Georges Opsomer
Courtrai

LA

SCIENCE DU BEAU

SES PRINCIPES, SES APPLICATIONS

ET SON HISTOIRE

PAR

CHARLES LÉVÊQUE

MEMBRE DE L'INSTITUT
PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE AU COLLÉGE DE FRANCE.

OUVRAGE COURONNÉ
Par l'Académie des Sciences morales et politiques,
par l'Académie française
et par l'Académie des beaux-arts.

DEUXIÈME ÉDITION
REVUE ET TRÈS-AUGMENTÉE.

TOME I

PARIS
A. DURAND ET PEDONE-LAURIEL
9, RUE CUJAS, 9
(ANCIENNE RUE DES GRÈS)

1872


EX LIBRIS
MARCEL LACHAERT

LA

SCIENCE DU BEAU

OUVRAGES DE M. CHARLES LÉVÊQUE.

Études de philosophie grecque et latine. In-8° et in-12. A. Durand. 1864.

Ce volume contient les quatre études suivantes :

1° Le principe vital et l'âme végétative, d'après Aristote et les modernes.

2° Le premier moteur et la nature, chez Aristote. (Thèse française de l'auteur, revue et complétée.)

3° Plotin, sa personne, sa méthode, sa théodicée.

4° Abélard, sa personne, sa polémique sur les genres et les espèces.

La Science de l'invisible, études de psychologie et de théodicée. In-12. Paris, 1865, chez Germer-Baillière.

Le Spiritualisme dans l'art. In-12. Paris, Germer-Baillière, 1864.

Quid Phidiæ Plato debuerit? In-8°. Paris, A. Durand.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT A LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie :

Les Harmonies providentielles.



Orléans, imprimerie de Georges Jacob, cloître Saint-Étienne, 4.

LA SCIENCE DU BEAU

SES PRINCIPES, SES APPLICATIONS

ET SON HISTOIRE

PAR

CHARLES LÉVÊQUE

MEMBRE DE L'INSTITUT

PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE AU COLLÈGE DE FRANCE.

OUVRAGE COURONNÉ

Par l'Académie des Sciences morales et politiques,
par l'Académie française
et par l'Académie des beaux-arts.

DEUXIÈME ÉDITION

REVUE ET TRÈS-AUGMENTÉE.

TOME I



PARIS

A. DURAND ET PEDONE-LAURIEL

9, RUE CUJAS, 9

(ANCIENNE RUE DES GRÈS)

1872

AVANT-PROPOS

DE LA DEUXIÈME ÉDITION.

Cette édition nouvelle n'est point une simple réimpression. Le suffrage de trois Académies de l'Institut de France, l'accueil favorable de la presse, du public, des artistes, et, succès bien inattendu, l'adoption de ce livre par les ouvriers de certains ateliers, ont profondément touché l'auteur. Mais il n'a vu dans ces encouragements que de graves motifs de reprendre à nouveau son œuvre et de la châtier sans faiblesse une troisième fois. Il avait fait un appel sérieux et pressant à la discussion. La discussion lui a répondu, en France et à l'étranger, tantôt bienveillante et amicale,

tantôt froide comme un juge, toujours sincère. Ne cherchant que la vérité, connaissant la difficulté et les complications du problème, il a écouté les avis, pesé consciencieusement les objections, et il s'est efforcé d'en faire son profit.

Son premier effort de révision s'est porté sur la théorie de l'idéal. Après avoir tourné et retourné dans tous les sens la partie rationnelle de la psychologie du beau, il a cru devoir en maintenir les lignes essentielles. Sur ce point, les travaux nombreux, les récentes polémiques des sciences naturelles au sujet des espèces et des types, lui ont fourni de précieuses lumières. Un résultat considérable paraît désormais acquis ; c'est que si, dans la nature, les formes des espèces varient plus ou moins quant à leurs traits secondaires, elles persistent quant à leurs caractères fondamentaux avec une ténacité qui brave également le travail des siècles et l'industrie des hommes. Le type n'est ni absolument immuable, ni absolument soumis à la mutabilité, quelque lente qu'on l'imagine. Il est flexible, mais dans des cadres constants, quoique élastiques. Ce type est la loi des genres et des espèces, la règle fixe et divine que subit l'univers changeant. Sans l'observation, notre esprit ne connaîtrait jamais le type ; mais c'est à la raison qu'il appartient de le concevoir. C'est elle qui le généralise et qui le proclame : c'est elle qui s'en sert à titre de mesure pour

apprécier le degré d'ordre et de vie réalisé dans les êtres. C'est elle enfin qui le compare au suprême idéal. — Par de longues études et des méditations incessantes, on s'est appliqué, dans cette édition, à éclaircir ces pensées, à les justifier, à les simplifier en les déchargeant autant que possible de l'appareil métaphysique.

Un autre point de la théorie avait résisté à de premières analyses et n'était qu'esquissé. La psychologie du rire est aussi délicate et fuyante sous le regard de l'observateur qu'elle est curieuse et attrayante. Telle qu'on l'avait d'abord présentée, elle a eu la bonne fortune de provoquer l'examen critique de deux esprits pénétrants. Il a donc été nécessaire de recommencer à fond l'étude des phénomènes qu'impliquent le ridicule, le comique, le risible. Ce travail a d'abord été présenté aux lecteurs de la *Revue des Deux-Mondes*, en septembre 1863. Eprouvé par cette première mise au jour, il reparaît ici naturellement enchâssé dans un chapitre qu'il semblera peut-être confirmer. C'est le seul endroit où l'on ait donné accès à une polémique actuelle et directe. Il le fallait, puisqu'il y avait eu contradiction de la part de deux critiques habiles, MM. L. Dumont et Francisque Bouillier. Partout, ou du moins presque partout ailleurs, on n'a combattu que des idées ou nommé que des morts, afin de conserver à la discussion le ton calme que réclament

les sereines spéculations de l'esthétique. Les vivants qu'il était à propos de citer ont leur place dans les notes.

Il a été fait à la seconde partie, intitulée : *La nature et Dieu*, une addition très-étendue. L'état actuel des esprits la rendait indispensable, et le sujet lui-même l'exigeait. Parler de la beauté de Dieu à ceux qui le nient, c'est perdre son temps. Proclamer l'existence de Dieu sans la démontrer, en des jours tels que les nôtres, c'est avoir l'air de poser un postulat ou de jurer par la parole d'autrui. Puisque le malheur de l'époque présente veut qu'on se heurte à chaque pas contre des hommes qui méconnaissent ou qui suppriment la cause parfaite, il faut à chaque pas rétablir la vérité contestée. L'athéisme contemporain est, chez les uns, très-savant, ivre de science en quelque sorte ; chez d'autres, ignorant et d'une brutalité inouïe. Aux savants de bonne foi, qui n'aperçoivent qu'un côté des choses, on doit présenter obstinément l'autre côté, jusqu'à ce qu'ils consentent à le regarder. Avec l'ignorant que la passion des sectaires n'a pas encore rendu irrémédiablement aveugle et sourd, il y a lieu de choisir des arguments simples appuyés sur des faits d'une clarté frappante. Mais quand on s'adresse un peu à tous et qu'on ne prévoit pas exactement où ira le livre, il convient de chercher un juste mélange de rigueur dans la démonstration et de lucidité dans les termes. C'est à quoi l'on a visé au chapitre IV de

la deuxième partie. Si la preuve qui y est développée, preuve plutôt repensée et renouvelée que nouvelle, ne manque pas de solidité, il en résultera que Dieu est la beauté parfaite et que la raison de l'homme connaît quelques-uns des traits de cette beauté. Une autre conséquence, dont le lecteur sera juge, c'est que cette beauté est la mesure idéale d'après laquelle nous apprécions toutes les beautés de notre univers.

Au surplus, les pages de théodicée introduites dans cet ouvrage avaient été préalablement soumises à deux épreuves. Lues d'abord, sous forme de mémoire, devant l'Académie des sciences morales et politiques et insérées dans ses *Comptes-rendus* [1], elles ont été imprimées dans un volume de la bibliothèque philosophique de M. Germer-Baillière. Ce volume est intitulé : *La science de l'invisible*, et a paru en 1865.

La troisième partie, où est exposée et vérifiée l'esthétique de chaque art pris séparément, n'a provoqué aucune objection grave. Les juges compétents ont bien voulu dire que la théorie et la critique y avaient atteint un certain degré d'exactitude. C'est que les sciences morales ont, elles aussi, leur exactitude. On ne l'a pas toujours pensé : longtemps cette qualité a

[1] *Séances et travaux de l'Académie des Sciences morales et politiques*, publiées par M. Ch. Vergé. Mai 1865, pages 225 et suivantes. — Paris, Durand et Pedone-Lauriel.

semblé être le privilége exclusif des sciences dont les lois s'expriment par des nombres. Les esprits littéraires, les hommes de goût accréditaient pour leur part cette opinion. Il leur répugnait d'admettre, en matière de beauté, tout autre arbitre que le sentiment. En présence d'un cas difficile, un mot consacré les tirait d'affaire. « Cela se sent, disaient-ils ; cela ne se définit ni ne s'explique. » Le procédé était commode ; il a décidément vieilli et ne suffit plus. Le goût a des lois ; les trouver est malaisé ; raison de plus pour les chercher avec persévérance. Les méthodes philosophiques, bien comprises et sévèrement appliquées, peuvent devenir et deviennent sous nos yeux des instruments de précision, à de certaines conditions toutefois.

Ces conditions, quelles sont-elles ? La première, la plus essentielle, consiste à prendre pied sur le sol invisible où se déroulent les phénomènes de l'âme. Il serait étrange que la science morale eût sa base ailleurs que dans l'être moral. On pourra, on devra réviser sans se lasser jamais les psychologies antérieures ; le progrès est à ce prix ; mais l'étude des faits de l'âme demeurera le centre et le point de départ nécessaire de toute science morale. Que les philosophes résistent donc aux entraînements qui tendent à les jeter hors de leurs voies. Cependant, maintenir, sauvegarder, développer la psychologie et passer en-

suite de là aux régions rationnelles, ce n'est pas assez.

L'âme est liée au corps. Quiconque aspire à la connaître est tenu de l'analyser dans ses relations avec le corps. La science du beau, plus qu'aucune autre science morale, a besoin d'étudier l'esprit en commerce avec le corps, avec les corps. C'est la conviction qui a dominé tout cet ouvrage. Plus encore que dans le manuscrit envoyé à l'Académie des Sciences morales, plus encore que dans la première édition, on y a invoqué le secours permanent de la physique, de la chimie, de l'histoire naturelle, surtout de la physiologie. Pour amener l'esthétique à l'état de science précise et organisée, aucune étude n'a paru trop ardue.

Par exemple, au chapitre de *la Peinture*, dans la première édition, les résultats psychologiques avaient rencontré les plus récentes découvertes de l'optique et avaient heureusement coïncidé avec elles. Le physicien armé du photomètre avait parlé comme l'esthéticien, et cela sans aucune entente préalable. Depuis lors, la physiologie de la vision a marché à pas de géant. On a connu les admirables lois de Fechner; *l'Optique physiologique* de M. H. Helmholtz a été publiée, puis traduite dans notre langue. Ces magnifiques travaux, mûrement étudiés, sont venus en aide à l'édition nouvelle de *La Science du beau*. Ç'a été

pour nous une vive satisfaction de voir l'esthétique psychologique confirmée une fois de plus.

Cette vérification a été aussi décisive à l'égard de notre théorie de *la Musique*. Ici encore, c'est M. H. Helmholtz qui nous a apporté son puissant concours. — Soyons justes, même pour un pays qui l'est si peu envers nous. — Parmi les hommes de ce temps, aucun ne possède à un plus haut degré que M. Helmholtz le don de l'observation inventive. Sa *Théorie physiologique de la musique* est un chef-d'œuvre. Son analyse des perceptions auditives surpasse en profondeur, en pénétration, en finesse ingénieuse, tout ce qu'on peut imaginer. J'ai usé largement, et en le citant, — à la manière française qui n'est pas la manière universelle, tant s'en faut, — j'ai usé, en le citant, des clartés qu'il a répandues sur les perceptions de l'ouïe, et principalement sur ces perceptions qui seraient bien nommées *imperçues*. On verra ce qu'il dit sur la voix humaine. Nous avions prouvé, par des raisons psychologiques, que la voix humaine, expression de l'âme, était l'instrument musical le plus beau. M. H. Helmholtz en a trouvé l'explication, la démonstration physiologique. Je lui ai emprunté cette démonstration. Prendre à l'ennemi ce qu'il a de bon, telle doit être notre devise, dans les travaux de la paix comme dans l'art de la guerre.

Enfin, la partie historique, la dernière de l'ou-

vrage, qui avait été généralement approuvée, n'a pas subi de changement. Je l'eusse néanmoins refaite, si j'avais cru pouvoir la faire mieux.

Un dernier mot. S'il est dans ce livre des pages qui me tiennent plus particulièrement au cœur, ce sont celles où j'ai insisté sur le phénomène de l'impression plastique produite par le beau. Le beau fait à son image ceux sur lesquels tombe sa clarté : à son tour, le laid forme à sa ressemblance ceux sur lesquels il jette son ombre. C'est donc une obligation pour les hommes qui ont quelque influence d'embellir leur conduite, leur attitude, leur caractère. Ils seront copiés par les ignorants ; qu'ils tâchent donc d'être irréprochables. Dans ces temps troublés, où tant d'âmes errent sans règle, l'exemple décide et entraîne, en bien et en mal ; surtout en mal. Or, pour le choix de ses guides, la foule a principalement égard aux proportions visibles. Ses modèles préférés sont ceux qui triomphent par le déploiement de la force physique. Elle reçoit naturellement et garde volontiers l'empreinte des violents. Une conséquence morale sort de là : plus un peuple est puissant par les armes, plus il est victorieux dans la lutte avec l'étranger, plus aussi son exemple a de portée, et plus est grave la responsasabilité morale qui pèse sur lui.

J'avais donc eu la pensée d'ajouter à ce livre un chapitre sur l'*esthétique de la guerre* de nation à na-

tion. Aussi longtemps que les peuples s'entre-tueront, la philosophie doit maintenir devant leurs yeux l'image idéale de la guerre noble. Je voulais chercher, dans le chapitre projeté, si le type de cette guerre n'est que la force matérielle méthodiquement accumulée en vue d'écraser et de conquérir ; ou si ce n'est pas plutôt l'énergie héroïque de l'âme humaine, scientifiquement organisée pour la seule défense du sol, du droit, du faible. Il y a un matérialisme militaire, machine sans âme, dont les rouages de fer broient tout indistinctement. Il y a aussi un art différent, humain quoique terrible, accessible à la pitié, se limitant à la victoire, ému devant les ruines, épargnant à une nation courageuse des calamités de surcroît, magnanime en un mot.

Ce sujet réveillerait aujourd'hui trop de douleurs. L'esprit n'est pas calme quand le cœur saigne. — Attendons.

Bellevue-sous-Meudon, 25 septembre 1871.

ERRATUM POUR LE PREMIER VOLUME.

Au premier volume, page 393, ligne 16, au lieu de : « revêtues *d'infirmités,* » lisez : « revêtues d'infinitude. »

PRÉFACE

DE LA PREMIÈRE ÉDITION.

Les recherches sur les principes du beau et de l'art ne sont pas nouvelles en France. Au dix-huitième siècle, le P. André et Diderot les ont inaugurées chez nous presque aussitôt que Hutcheson en Écosse et Baumgarten en Allemagne. Au commencement du siècle actuel, elles prirent dans notre pays un caractère décidément spéculatif et méthodique. Il y a quarante-trois ans déjà, le jeune successeur de M. Royer-Collard, tout plein de cette ardeur communicative et de cette puissance d'entraînement qui ont fait de lui un promoteur et un chef de doctrine, posait le problème du beau dans sa conférence de l'École normale, en présence de ses élèves qui furent d'abord ses amis, puis ses plus illustres coopérateurs. C'était en

1817[1]. Un an après, en 1818, il agitait la même question devant ses auditeurs de la Faculté des lettres de Paris. Ces leçons, où l'esthétique avait dès lors trouvé ses bases les plus solides, imprimées depuis à diverses reprises et chaque fois améliorées et enrichies, forment aujourd'hui la partie la plus éclatante de ce livre sur *le Vrai, le Beau et le Bien*, dont huit éditions n'ont pas épuisé l'immense et légitime succès.

Dans le temps où elles étaient encore inédites, l'École normale ayant été supprimée et ses plus brillants professeurs disgraciés, M. Jouffroy, qui avait ouvert dans sa modeste demeure des cours particuliers où assistaient des auditeurs d'élite, tels que MM. Duchâtel, Vitet et Sainte-Beuve, aborda à son tour la question du beau. « Il l'avait toujours aimée, dit M. Damiron [2], il l'avait prise pour sujet de thèse en sortant de l'École normale: il y était sans cesse revenu, au milieu de ses divers travaux, témoin une foule de notes qui s'y rapportent, dans ses papiers: les discussions littéraires, dont on était alors fort préoccupé, l'y ramenaient naturellement; la vive et sérieuse curiosité de ses auditeurs l'y provoquait : que fallait-il de plus pour le déterminer à la traiter

[1] Voir M. V. Cousln, *Premiers essais de Philosophie*, 3e édition, p. 263 et 346, et le livre *Du Vrai, du Beau et du Bien*, préface.

[2] Dans la préface du *Cours d'Esthétique* de M. Jouffroy, p. 15.

régulièrement et par ordre? C'est ce qu'il entreprit en 1826. Ce fut donc dans la rue du Four, dans cette petite chambre que je vois encore, avec les vingt ou vingt-cinq jeunes gens qui la remplissaient habituellement, que M. Jouffroy professa son *Cours d'Esthétique.* » Ce *Cours,* M. Jouffroy l'eût remanié sans doute et livré lui-même à l'impression, si sa déplorable santé et une plus longue vie lui en eussent laissé la force et le temps. Toutefois, il n'est point perdu : M. Damiron l'a publié en 1843, un an après la mort de l'auteur, à l'aide de rédactions si fidèles, que M. Jouffroy les avait demandées précédemment pour en tirer copie et qu'il en avait dressé de sa main une table développée. Si donc le style de M. Jouffroy n'y est pas tout entier avec ses qualités propres de lucidité et de profondeur, sa pensée y est exactement reproduite. Dans ce livre dont on ne saurait trop recommander l'étude aux amis de la philosophie, on peut voir jusqu'à quel degré de précision scientifique la théorie spéciale du beau était, il y a trente-quatre ans, portée en France, au moyen d'une méthode essentiellement psychologique et toute française, sous l'impression encore vive de l'enseignement de 1818, et en dehors de toute influence des leçons d'esthétique que Hégel faisait à Berlin, de 1820 à 1829, et qui ne furent réunies et publiées que plus tard.

En 1852, M. Damiron lui-même, à la fin d'un mémoire sur Diderot, a présenté, en son propre nom, quelques vues d'esthétique, comme il les appelle, sur la double question du beau et du sentiment du beau. Là, dans un court espace, mais avec une autorité incontestable et dans un langage délicat, ému et lumineux, le savant académicien a renouvelé le problème et en a esquissé une solution psychologique et métaphysique à la fois dont les points essentiels resteront. La préface que M. Barthelémy Saint-Hilaire a placée en tête de sa récente traduction de la *Poétique* d'Aristote abonde en considérations élevées et en discussions approfondies sur l'esthétique de la poésie dramatique. Le vaste ouvrage de M. Adolphe Garnier sur les *Facultés de l'âme* [1] contient des analyses de l'amour du beau et des caractères de la beauté, qui, par la finesse et l'exactitude de l'observation psychologique, trahissent le disciple immédiat de M. Jouffroy et l'esprit plein de sagacité qu'on a nommé ingénieusement, et non sans raison, un philosophe français de l'école écossaise. Les articles sur l'*Idée du Beau* et sur l'*Esthétique*, dus à la plume de M. Ch. Bénard, qu'on lit dans le *Dictionnaire des Sciences philosophiques*, publié sous la direction de M. Adolphe

[1] T. Ier, p. 233 à 292.

Franck, sont deux morceaux importants. Enfin, depuis 1810, plus de trente docteurs ès-lettres ont pris pour sujets de leurs thèses des questions d'esthétique [1].

En dehors de l'Université et de l'influence des chefs de l'école spiritualiste, on pourrait encore citer plusieurs importants ouvrages sur le beau publiés dans notre langue depuis un demi-siècle. On placerait en tête de cette liste, et, en quelque façon, hors ligne, les chapitres tantôt théologiques, tantôt platoniciens, quelquefois vigoureux, plus souvent dépourvus d'appui suffisamment scientifique, mais toujours éloquents et grandement écrits, que Lamennais a consacrés à l'art dans son *Esquisse d'une philosophie.* Dans un genre tout différent, c'est un esthéticien singulièrement pénétrant et spirituel que l'aimable auteur des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* [2]. Genève encore nous a fourni en 1856 un livre distingué sous le titre : *Du beau dans la nature, l'art et la poésie, études esthétiques*, par Adolphe Pictet [3].

[1] Voir la *Notice sur le Doctorat ès-lettres,* par M. Ath. Mourier, directeur général au ministère de l'instruction publique, 2e édition ; Paris, Delalain, 1855. (Cet ouvrage en est aujourd'hui à la 3e édition.) — En 1829, M. Ladevi-Roche, notre premier maître de philosophie, a soutenu une thèse française sur ou plutôt contre la *Théorie du Beau* de M. de Kératry, où le beau est confondu avec l'utile.

[2] Paris, Hachette, 1858.

[3] Paris et Genève, Cherbuliez, 1856.

Après tant de travaux sur l'esthétique, dont quelques-uns étaient de main de maître, après ceux de Kant [1], de Schelling et de Hégel [2], maintenant traduits en français, après d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer ici, quelle pouvait être au juste la pensée de l'Académie des Sciences morales et politiques, lorsqu'en 1857 elle proposa pour sujet de concours la question suivante : « *Rechercher quels sont les principes de la science du Beau et les vérifier en les appliquant aux beautés les plus certaines de la nature, de la poésie et des arts, ainsi que par un examen critique des plus célèbres systèmes auxquels la question du Beau a donné naissance dans l'antiquité et surtout chez les modernes?* » Évidemment les concurrents devaient tenir grand compte des résultats déjà acquis à la science : mais les termes mêmes du programme disaient clairement que l'Institut ne considérait ces résultats ni comme assez étendus et complets, ni comme définitivement prouvés, et qu'il ne s'agissait pas, par conséquent, de se borner à les réunir et à

[1] *Critique du Jugement, suivie des observations sur le sentiment du beau et du sublime,* par Emm. Kant, traduite de l'allemand par M. Jules Barni, 2 volumes; Paris, Ladrange, 1846.

[2] Schelling, *Ecrits philosophiques,* traduits par M. Ch. Bénard; Paris, Joubert et Ladrande, 1847. — Hégel, *Cours d'Esthétique,* traduit par le même; Paris, Hachette, Ladrange et Joubert, 1840-1851; 5 volumes in-8.

les reproduire. Les premiers mots de la question renfermaient une invitation très-nette à poser de nouveau le problème, à en poursuivre la solution par un effort tout personnel d'observation, de méditation et de généralisation, en allant des faits aux lois et en redescendant des lois aux faits par une méthode lente et analytique d'abord, synthétique ensuite: à pousser, s'il y avait lieu, au delà du point où s'étaient arrêtées les théories antérieures; à vérifier scrupuleusement tout ce que l'on aurait soi-même trouvé ou retrouvé: bref, à constituer, autant que possible, la science distincte et indépendante du beau, en rattachant par le lien serré des procédés méthodiques toutes les parties qu'elle embrasse.

C'est ainsi que nous avions compris les intentions de l'Académie en composant et en rédigeant le mémoire qu'elle a eu l'indulgence de couronner. Et nous ne nous étions pas trompé, à en juger d'après les considérations que M. le président [1], dans la séance publique de cette année, a mêlées à ses encourageants éloges. Un an auparavant, cette importance de la théorie, de la méthode analytique et de l'investigation psychologique et personnelle dans le sujet pro-

[1] Voir le *Discours d'ouverture* prononcé à la séance publique annuelle du 26 mai 1860, par M. L. Reybaud, président de l'Académie.

posé, avait été hautement proclamée par M. Barthélemy Saint-Hilaire dans le beau rapport qu'il avait lu à l'Académie, au nom de la section de philosophie, sur les mémoires envoyés au concours. Nous prenons la liberté de reproduire, à la fin de ce premier volume, sous forme d'appendice, des extraits considérables de ce grand travail. Nous y avons choisi le préambule, la conclusion et la partie où notre mémoire est examiné et jugé. Dans ce dernier fragment, on trouvera des louanges sans doute; mais on y lira aussi des critiques. Les premières seront aux yeux du public la meilleure recommandation de ce livre; les secondes expliqueront et justifieront les changements considérables que nous avons cru devoir apporter à notre composition primitive, dans l'intérêt de la science dont nous sommes l'un des plus humbles, mais aussi l'un des plus zélés défenseurs.

En effet, la partie analytique, dans l'ouvrage imprimé, est de beaucoup plus étendue, plus lente, plus minutieuse même qu'elle ne l'était dans le mémoire. Quelques personnes auxquelles nous l'avons soumise s'en sont effrayées. Nous avons cru devoir persister dans ce système d'investigation scrupuleuse. On se trompe, croyons-nous, quand on redoute par trop l'impatience du public éclairé en pareille matière. Ce qui met le lecteur en défiance, ce qui le fatigue

promptement, ce sont les résultats que l'on semble vouloir lui imposer d'autorité. Dans la pratique de l'enseignement supérieur, nous avons pu éprouver maintes fois que les amis de la philosophie demandent qu'on les mette de moitié dans la recherche de la vérité. Ils suivent volontiers et avec une attention presque infatigable celui qui, leur faisant l'honneur de les tenir pour capables de penser, marche devant eux, mais avec eux, au lieu de s'élancer au but d'emblée; y arrive après lui qui pourra et par où il pourra. L'auditeur et le lecteur ne comprennent, n'acceptent et ne gardent que les principes qu'ils ont eux-mêmes découverts. On doit leur rendre le chemin plus facile, mais il ne faut pas les dispenser de le parcourir. Le désir du succès prochain, l'ambition de se rendre populaire, fût-ce au détriment de la rigueur et de la solidité, sont mortels à la science; ils lui enlèvent les sympathies des esprits sérieux, sans lui conquérir celles des esprits frivoles. Sa force principale, ou plutôt son unique force, est dans le respect d'elle-même. Et la science cesse de se respecter elle-même dès qu'elle vise à autre chose qu'à accroître par un énergique labeur les titres de la vérité à l'assentiment des intelligences. Telle était d'ailleurs la signification des conseils que la section de philosophie nous a adressés par l'organe de son éminent rapporteur; et il nous

en a d'autant moins coûté de les suivre qu'ils étaient en parfait accord avec notre propre conscience. L'observation psychologique est bien loin d'avoir atteint ses limites. En puisant à cette source, nous avons pu fournir sur le sentiment du beau et sur l'activité esthétique certains détails qui avaient paru ne pas manquer de quelque nouveauté, et certaines vues que l'Académie a approuvées. Excité par ces encouragements, nous avons consulté cette fois le témoignage du sens intime avec plus d'insistance encore. Nous lui avons demandé, par exemple, de nous dire quels sont les caractères positifs de l'émotion esthétique, ce phénomène merveilleux d'où procède tout enthousiasme et toute inspiration, et dont nous n'avions d'abord décrit que les caractères négatifs. Nous lui avons demandé le point de départ et la base de la métaphysique du beau. Nous nous sommes enfin servi de cette même méthode pour déterminer les effets et la nature du joli et du sublime, du laid et du ridicule. Si cette théorie, sur laquelle repose notre travail, a quelque valeur scientifique, le mérite n'en est pas à nous, mais à nos maîtres, dont le talent et l'exemple ont ramené la philosophie française dans sa droite voie. Nous voudrions que l'usage libre et consciencieux que nous avons fait, en cette occasion, de l'instrument qu'ils nous avaient transmis, leur fût une

marque de notre vénération et de notre reconnaissance.

Mais que seraient des principes esthétiques que démentiraient les beautés de la nature et celles de l'art? C'est sur cette double pierre d'épreuve que le sens commun les essaye ordinairement. Les applications sont donc le complément nécessaire de la théorie. Ces vérifications par les faits sont un devoir pour quiconque traite du beau, mais plus particulièrement pour ceux auxquels il a été donné de voyager, de contempler la nature sous ses grands aspects et dans des climats divers, d'habiter et de parcourir les terres classiques, d'étudier les restes de monuments qui s'y voient encore et de contempler à loisir les chefs-d'œuvre de la statuaire et de la peinture dans les plus célèbres musées de l'Europe. Cet avantage, nous l'avons eu, grâce à une institution libérale dont la France seule a, jusqu'à présent, conçu et réalisé la pensée. Nous avons été membre de l'École d'Athènes en 1847 et 1848, c'est-à-dire au moment même où M. de Salvandy venait de la fonder. Dans les intentions de ce ministre de l'instruction publique, dont le nom et la mémoire sont restés chers à l'Université, le nouvel établissement devait être aux études littéraires ce que l'École de Rome est aux études des architectes, des peintres, des sculpteurs et des musiciens. Il était

dit que les professeurs agrégés qui y seraient admis, après avoir séjourné quelque temps en Italie, demeureraient trois années à Athènes et parcourraient la Grèce, afin de mieux comprendre les œuvres et les monuments de sa civilisation, aux lieux et sous le ciel même où elle s'était épanouie. L'utilité de cette institution, d'abord mal saisie et presque contestée, a paru depuis, et après douze ans d'expérience, assez démontrée pour que M. Rouland ait provoqué un décret impérial qui en a consacré une fois de plus l'existence par diverses mesures, au nombre desquelles il faut remarquer celle-ci [1] : que désormais les professeurs envoyés en Grèce resteront en Italie trois mois répartis entre Florence, Rome, Naples et la Sicile, et qu'après les trois ans de séjour à Athènes, ils reviendront en France par les îles Ioniennes, Venise, Munich et les principaux centres d'études en Allemagne. Quoique leur itinéraire fût moins vaste, ceux qui furent nommés les premiers s'embarquèrent avec une vive joie. Ni leur empressement, ni leurs espérances ne furent refroidis par les doutes qu'on exprimait autour d'eux. Il est vrai que, d'une autre part, ils furent bien soutenus par les hommes choisis auxquels M. de Salvandy avait confié la direction de sa

[1] Article 5 du décret du 9 février 1859.

généreuse entreprise. Le savoir de M. Daveluy, qui partit avec eux et à leur tête, son amour pour les lettres et pour les beaux arts, ses conversations instructives, les réponses immédiates et précises qu'il fournissait à toutes leurs questions, doublèrent pour eux les profits intellectuels du voyage, en même temps que son affectueuse sympathie leur adoucit souvent les chagrins inséparables même du plus brillant et du plus volontaire exil. A Athènes, ils trouvèrent dans M. Th. Piscatory, alors ministre de France (et qui, peut-être, avait eu la première idée de cette institution), un protecteur éclairé, un guide sûr, s'intéressant à leurs travaux, discutant leurs projets, toujours prêt à leur indiquer les endroits célèbres où devait se porter leur curiosité, et même à les y conduire lui-même par les voies les plus faciles et les plus promptes. Après son départ, M. E. Thouvenel, qui, comme secrétaire de la légation, avait assisté aux commencements de l'École d'Athènes et s'y était tout de suite attaché, étant devenu ministre de France, entoura des mêmes soins et de la même bienveillance la jeune colonie universitaire. Placée depuis sous le patronage littéraire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'école d'Athènes a reçu de l'Institut une impulsion plus définie et très-efficace. Mais, dès ses débuts, elle avait pu et dû puiser au foyer même de

la littérature et de l'art grecs des lumières abondantes sur les beautés classiques et de puissantes excitations à en rechercher les principes. Au pied du Pentélique et de l'Hymette, en face d'Égine et des Cyclades, sur les rives, quoique desséchées, du Céphise et de l'Ilyssus, sur le rocher de l'Acropole encore couronné de ruines magnifiques, à l'ombre du Parthénon ou des restes charmants du temple de Minerve Pandrose, sur les eaux qui baignent Salamine et dans la plaine de Marathon où l'on croit fouler les ossements des Perses vaincus, dans les gorges étroites du Taygète et parmi les lauriers-roses que nourrit l'Eurotas, il eût été bien difficile de ne pas éprouver des impressions esthétiques aussi profondes qu'ineffaçables. Ces impressions, chacun de nous s'y abandonnait selon son caractère et pour le seul plaisir de les goûter, ou, tout au plus, pour en réchauffer, au retour, les pensées, les sentiments, la vie en un mot que recèlent les textes, mais qui, ailleurs, n'éclate pas avec la même force aux yeux du lecteur même le plus épris et le plus attentif. Ces impressions qui nous reviennent sans cesse, agrandies plutôt qu'atténuées par l'effet du lointain et la poétique magie du souvenir, ces émotions personnelles, nous croyons bien faire de les mettre, dans ce livre, au service de la science du beau, et nous pensons que c'est ici le lieu de manifes-

ter notre gratitude à notre pays et aux hommes éminents qui, en son nom, ont multiplié, sous les pas de notre génération, les moyens d'instruction et les sources de nobles jouissances.

Nous devons aussi remercier ceux de nos amis dont les connaissances techniques sont venues tantôt appuyer, tantôt rectifier nos affirmations. A Athènes même, et avant que nous n'eussions aucun projet déterminé, nos excellents camarades de l'École de Rome, MM. Paccard, Tétaz et Desbuisson, aujourd'hui architectes distingués, nous avaient fourni, sur les principes de leur art, une provision de renseignements historiques et théoriques dont nous avons tiré parti. Pour la révision du chapitre consacré à la peinture, nous avons usé plus que largement de la complaisance de notre ami dévoué, M. Charles Timbal, chez lequel un talent élevé et ferme s'allie à la culture littéraire, et à une connaissance très-exacte des diverses écoles. Pour la musique, nous avons mis à contribution le savoir et le goût de M. Gastinel, ancien prix de Rome et compositeur plein d'âme, dont les qualités et les œuvres sont fort au-dessus de la réputation. Nous devons beaucoup encore à un professeur habile, qui possède à fond les maîtres allemands : M. Maurice Kaufmann dans son extrême modestie sera très-surpris, nous en sommes sûr, de lire son nom

ici; mais nous nous souvenons que, pour nous être utile, maintes fois il a exécuté, avec autant d'intelligence que de sentiment, les œuvres de Mozart et de Beethoven, dont notre sujet réclamait l'analyse esthétique, mais pour l'appréciation desquelles nous n'avions pas assez des impressions rapportées du théâtre ou du Conservatoire. Enfin, M. Anatole Langlacé a bien voulu corriger une partie des épreuves, collationner les textes et vérifier ce qui, dans ce travail, se rattache aux sciences physiques et naturelles. Toutefois, si malgré les conseils et les soins de nos auxiliaires, nous avons commis des erreurs, elles ne sont que de nous.

Et maintenant nous livrons ces *Études* au public et à la discussion. Passionné pour le beau, convaincu qu'il a sur les âmes des prises innombrables et que, selon qu'il le connaît bien ou mal, selon qu'il y tend ou s'en éloigne, l'homme s'élève ou s'abaisse, nous avons longtemps cherché des lumières nouvelles sur les caractères et la nature de cette puissance presque divine. Mais aucune science n'est facile, pas même la science du beau. Platon, qui la connaissait bien, puisque son génie l'a fondée, termine l'un de ses *Dialogues* par cet aveu : Le beau est difficile. Nous avons abordé cette difficulté ; mais nous ne prétendons certes pas l'avoir définitivement résolue. Nous applau-

dissons, nous applaudirons toujours sincèrement ceux qui, entrés dans les voies charmantes, mais parfois malaisées et épineuses, que nous avons tenté de parcourir, rendent ou rendront plus tard à l'esthétique les services pour lesquels, malgré notre courage, notre pouvoir n'a pas suffi [1].

11 décembre 1860.

[1] Depuis que le concours d'esthétique est jugé, M. Heinrich, notre collègue, a publié avec un soin pieux, et Mme Tonnelé a bien voulu nous adresser, tout ce qui reste aujourd'hui d'un talent jeune, pur et riche de brillantes espérances, qui s'apprêtait en silence à défendre courageusement la cause du beau. Le jour qu'Alfred Tonnelé est mort, victime de sa noble passion pour la science, la philosophie de l'art a fait une perte sensible. Ses *Fragments,* si remplis de son âme, dont toute la presse a loué le rare mérite et dont le public a demandé une seconde édition, prouvent quelle force cette intelligence d'élite avait su acquérir déjà par la contemplation des chefs-d'œuvre de l'art, par un savoir étendu et précoce, et par l'exercice presque incessant de la méditation spiritualiste ; ils montrent aussi quelles fécondes et heureuses influences l'émotion esthétique vive, sincère, désintéressée, peut produire sur celui qui l'éprouve comme sur ceux qui en subissent la salutaire contagion.

ÉTUDES

SUR

LA SCIENCE DU BEAU

PREMIÈRE PARTIE

THÉORIE

CHAPITRE PREMIER

Méthode.

Il y a une science du beau. — Questions qu'agite cette science : 1° Quels sont les effets du beau sur notre âme? — 2° Quel est le principe interne du beau? — Méthode à suivre pour résoudre ces questions. — Plan de cet ouvrage.

Le Créateur des mondes a répandu sur tous ses ouvrages quelque chose de sa propre splendeur. Au front rayonnant des astres et sur le corps du ver luisant qui glisse parmi les herbes ; sur la vaste et lumineuse étendue des mers et sur la goutte de rosée suspendue comme une perle au pétale du lis; dans le galop rapide et rhythmé du cheval et dans le vol silencieux de l'aigle; dans le bruit de la pluie sur les feuilles et dans le chant passionné du rossignol; dans

la démarche simple, aisée et décente d'une pure jeune fille, comme dans les notes sonores de sa fraîche voix; dans les ardeurs généreuses d'une intelligence affamée de vérité; dans les luttes viriles de la liberté contre les violences du désir : dans le noble regret de nos faiblesses et dans la suave jouissance qui suit le devoir accompli : dans notre espérance en la vie à venir; enfin, dans ces éclairs que jette en nos âmes la majesté divine entrevue par notre raison : partout, en nous-mêmes, autour de nous, au-dessus de nous, éclate, sous des formes et à des degrés mille fois divers, la céleste magie de la beauté. L'homme endormi la voit dans ses rêves; l'aliéné la reconnaît et frémit à son aspect; l'aveugle la devine; seul, le débauché, au cœur corrompu, à la raison pervertie, ne sait plus la distinguer de la laideur.

Tous la connaissent, l'aiment, la désirent, la cherchent, mais non pas tous également, et cela seul met entre les hommes de profondes différences. Les uns, comme le paysan, tout entiers à la poursuite de l'utile, sans loisirs et sans moyen d'élever leur esprit, ne la comprennent guère que sous ses formes les plus matérielles, la santé, la vigueur du corps, l'embonpoint même et ses trop vermeilles couleurs. D'autres, d'une sensibilité plus délicate ou raffinée, mais paresseux d'esprit et redoutant le pénible effort de la réflexion, se contentent de jouir de la présence, de la vue, des charmes de la beauté, et s'abstiennent soigneusement de rechercher quelle en est la nature ou l'essence. D'autres, plus éclairés et plus judicieux, d'une intelligence facile et ornée, instruits, savants

même, parlent et écrivent avec habileté sur le beau dans la nature et dans les arts; mais leur esprit, plus agile que fort, plus souple que pénétrant, plus juste que profond, s'arrête systématiquement aux surfaces, effrayé par ce qu'il nomme des abstractions, refusant obstinément d'enfoncer jusqu'aux racines des choses, et raillant, avec une ironie pleine d'aisance et souvent applaudie, ceux que tourmente une soif plus grande de vérités et de principes.

Ceux-ci sont les philosophes. Les philosophes, lorsqu'ils croient ou lorsqu'ils doutent, tiennent à connaître les raisons de leur foi ou de leur scepticisme; sur le point d'agir, ils tiennent à savoir comment ils agiront et pourquoi. S'ils ont le droit de chercher pourquoi ils croient et pourquoi ils agissent, ils ont aussi, et aux mêmes titres, le droit de chercher pourquoi ils admirent.

Ce droit, l'esprit humain l'a, parce qu'il a, selon nous, le pouvoir de résoudre toutes les questions que lui suggère l'idée de la beauté. Or, ces questions se ramènent à deux : premièrement, quels sont les effets du beau sur notre âme; secondement, quelle est, au fond, l'essence, c'est-à-dire la nature du beau. Qui aurait répondu à ces deux questions aurait dit sur le beau tout ce que l'on en peut savoir. Or, de ces deux questions, comme la première se résout par la simple observation psychologique, et que, pour y répondre, il suffit de se bien examiner soi-même au moment où l'on vient de subir l'impression de la beauté, la possibilité de la traiter avec succès est assez généralement admise. Quant à la seconde, celle de la nature du beau,

elle paraît moins aisément soluble, parce qu'elle dépasse la portée de la psychologie et réclame l'intervention de la métaphysique. Mais on aurait tort d'en conclure que la science humaine ne peut y atteindre. Que l'on veuille y songer attentivement : on verra que la science du beau n'est ni plus ni moins difficile que celle du bien ou celle du vrai. Il ne s'agit que de l'aborder avec le même courage et de l'étudier avec le même soin scrupuleux que les autres sciences morales. En effet, distinguons les unes des autres toutes les questions secondaires enveloppées dans les deux questions précédentes, envisageons-les chacune en particulier, et nous reconnaîtrons que les difficultés, soit psychologiques, soit métaphysiques, qu'elles présentent sont au nombre de celles dont l'esprit humain se croit capable et est en mesure de triompher.

La question psychologique qui a eté précédemment posée ainsi : Quels sont les effets du beau sur l'âme humaine? se subdivise en trois autres questions : 1° Quels sont les effets du beau sur l'intelligence? 2° Quels sont les effets du beau sur notre sensibilité? 3° Quels sont les effets du beau sur notre activité? La raison en est facile à comprendre : pour que le beau agisse sur notre âme, il est nécessaire que notre âme soit, qu'elle existe, qu'elle vive ; réduite à l'état de substance pure ou nue, elle ne serait rien et n'aurait de rapports avec rien ; mais dès là qu'elle est, qu'elle vit, elle vit soit en tant qu'intelligente, soit en tant que sensible, soit en tant qu'active, ou plutôt elle existe toujours de ces trois manières à la fois. Si donc le beau atteint l'âme, c'est ou l'âme intelligente, ou l'âme sen-

tante, ou l'âme active qu'il atteint ; ou plutôt, comme nous le verrons, il l'atteint tout entière et la frappe de tous les côtés. Mais comme elle n'existe que de trois manières, elle ne peut que de ces trois manières être touchée par le beau.

Eh bien ! à ces trois questions psychologiques, le sens commun a des réponses toutes prêtes, réponses implicites, j'en conviens, mais significatives pourtant et quelquefois même éloquentes ; on va le voir.

Demandez à un homme de bon sens, d'une instruction et d'un esprit ordinaires, quels sont les effets du beau sur son intelligence, il restera certainement bouche close. Mais c'est que vous l'aurez mal interrogé. Prenez-vous-y donc autrement, et dites-lui : « Y a-t-il ici-bas des choses qui soient belles ? — Oui, répondra-t-il. » Présentez-lui deux objets, l'un beau, l'autre laid ; il distinguera, sans se tromper, l'un de l'autre. Offrez-lui deux choses inégalement belles ; il choisira celle qui l'est le plus, ou, si son goût s'égare, en l'éclairant un peu vous le ramènerez. N'est-ce pas comme s'il vous avait successivement donné ces trois réponses : « Mon intelligence croit qu'il y a du beau dans le monde ; — mon intelligence sait quels sont les caractères de la beauté et quels sont ceux de la laideur ; — le beau, dès que je le vois, suscite en moi un type, un idéal, sur lequel je mesure les degrés divers de la beauté. » Telle est la solution que le sens commun fournit à la première de nos trois questions psychologiques.

Posez-lui la seconde : Quels sont les effets du beau sur notre sensibilité ? Il ne comprendra pas. Mais

soyez plus élémentaire, et dites : « Aimez-vous voir les belles choses? — Oui. — Et pourquoi? — Parce que les voir m'est agréable. — Le plaisir que vous cause le beau est-il semblable à celui que vous procure un repas succulent? — Non : manger des mets friands est un plaisir du corps; goûter le beau est un plaisir de l'esprit. — Lequel des deux vous paraît le plus noble et le plus digne de l'homme, l'amour de la bonne chère ou l'amour des beaux vers, des beaux tableaux et de la belle musique ? — Le dernier, sans contredit. — Un homme sensuel ne veut-il pas tout entier pour lui-même et pour lui seul l'objet de sa passion ? — Sans doute, la sensualité rend égoïste. — En est-il de même de celui qui aime le beau ? — Tout au contraire : l'homme qui a le goût des arts est enchanté que l'on aime et que l'on admire ce qu'il aime et admire lui-même. » Lorsque le sens commun répond ainsi, n'est-ce pas comme s'il disait : « Le beau, en agissant sur notre sensibilité, y produit un sentiment agréable distinct de la sensation, une jouissance intellectuelle, élevée, noble et désintéressée ? » Or, tenir ce langage, c'est assurément résoudre, dans une certaine mesure, la seconde des trois questions psychologiques que soulève le beau.

Une foule de faits presque quotidiens répondent à la troisième question. Ne choisissons que les plus parlants. Un jeune homme riche, que l'on destine au barreau, va chaque dimanche au Louvre. A la vue des chefs-d'œuvre de Raphaël et de Léonard, il sent naître en lui-même un invincible penchant pour la peinture. Il y cède; il travaille : le voilà peintre, et peintre dis-

tingué. — Un lycéen a lu les *Méditations* de Lamartine; son esprit s'échauffe : il s'essaye à faire de beaux vers ; il y réussit. — Un simple ouvrier est allé à l'Opéra. La musique de *Guillaume Tell* l'a transporté. « Ah! dit-il en soupirant, que n'ai-je du génie! » Sur ce, il se console de n'être pas Rossini en répétant du moins les incomparables mélodies du maître ; et son chant révèle une magnifique voix et un certain goût. Ainsi le spectacle du beau fait germer l'habileté et le talent. L'histoire nous apprend que, dans tous les temps, sa puissante influence stimula et accéléra la fécondité du génie. Philosophiquement interprétés, ces faits signifient que l'effet du beau sur l'activité humaine est de la tourner et de l'exciter vivement à la production des belles choses.

Arrivons à la quatrième question, celle que nous avons appelée métaphysique, et qui est de savoir quel est le principe interne qui se cache sous les caractères du beau comme sa substance même. On va voir que le sens commun sait la résoudre à sa manière. Voici un amateur de fleurs. Il possède une serre où s'épanouissent, même au cœur de l'hiver, la rose, le camellia, l'azalée. Offrez-lui d'échanger ces plantes contre de toutes semblables, mais artificielles. Il ne répondra qu'en haussant les épaules. Mais forcez-le à s'expliquer, afin de surprendre dans ses paroles l'expression naïve de la vérité. « Comment ! dira-t-il ; y pensez-vous ? Est-ce sérieusement que vous me proposez de remplacer ces fleurs par d'autres où manquera l'essentiel, la vie, la nature? — Mais vous aurez de tout cela la parfaite apparence, et chacun s'y méprendra.

— D'abord, personne ne s'y laissera prendre, pas plus qu'à des fruits de carton ou de plâtre. Mais mes yeux fussent-ils dupes, ma raison ne le serait pas. Je saurais bien que je n'ai là que des apparences ; or, ce n'est pas l'apparence du beau qu'il me faut, c'est le beau lui-même. » Voilà certainement le langage que vous tiendra l'amateur, s'il a du bon sens. Traduisez scientifiquement sa réponse ; elle signifie évidemment : 1° que, sous les caractères et les formes du beau, le sens commun entrevoit et affirme l'existence d'un principe essentiel et interne ; 2° qu'à l'inspection des caractères et des formes qu'il nomme beaux, il reconnaît si ce principe est présent ou absent ; 3° enfin que les caractères et les formes qu'il nomme beaux n'ont de prix à ses yeux et ne sont pour lui le beau lui-même qu'au degré même où ce principe est présent sous ces formes et exprimé par elles.

On m'objectera, je m'y attends, que le sens commun se soucie tellement peu du principe interne de la beauté, qu'il admire des œuvres d'art, des peintures, par exemple, où assurément ce principe n'est pas. Je réponds que, lorsque le sens commun est appelé à se prononcer sur la beauté de deux imitations ou copies de la nature, quoiqu'il sache bien que ce ne sont que des copies, il les traite néanmoins comme la réalité elle-même, et son admiration est pour celle où il découvre au plus haut degré le mouvement de la vie, l'accent de la nature, en un mot, les signes de ce principe interne dont nous parlons. C'est là, si l'on veut, de la métaphysique concrète et inconsciente, mais au fond cependant c'est de la métaphysique.

Par ce qui précède, il est manifeste que la question du beau n'est pas insoluble, puisque sans être philosophe on la résout naturellement.

Mais la solution vulgaire, spontanée, naturelle, de la question du beau, en même temps qu'elle est juste, est essentiellement vague; et, nous l'avouerons sincèrement en faisant tout à l'heure le personnage du sens commun et en répondant pour lui, nous avons, malgré nous, communiqué à ses réponses un degré de précision qu'elles n'ont pas d'ordinaire. De même, l'idée du beau, telle qu'elle s'épanouit naturellement et spontanément dans l'esprit de tous, et qui règle les jugements ordinaires des hommes sur la beauté, manque de cette clarté qui fait les idées distinctes et qui caractérise les notions devenues rigoureusement scientifiques; en sorte que si le sens commun ne se trompe guère sur les grandes différences, il hésite et erre fréquemment à l'égard des nuances et des degrés. Il n'est rien de moins rare que d'entendre la foule, et même ceux qui sont et se croient éclairés, confondre l'agréable avec le joli, le joli avec le beau, le beau avec le sublime, le ridicule avec le comique. Ces confusions émoussent le goût, troublent la critique, égarent les artistes. Pour y échapper, il faudrait réfléchir, il faudrait penser; mais le grand nombre n'en a pas le temps, les amateurs et les critiques en ont souvent la paresse; quant aux artistes, leur affaire est surtout de sentir et, tout au plus, d'écouter de temps en temps ceux qui sont, par vocation et par nature, chargés de penser pour eux, pourvu que ceux-ci sachent se faire entendre, et éclairer, mais habilement et de loin,

l'âme des artistes, sans distraire leur imagination et sans tarir dans leur cœur les sources de l'inspiration créatrice.

C'est donc aux philosophes, et à eux seuls, de rendre précis ce qui est vague, d'éclairer ce qui est obscur; c'est à eux de débrouiller d'une main délicate et légère l'écheveau complet, mais toujours un peu mêlé, des notions esthétiques du grand nombre. Par quel moyen y réussir? Ce moyen, ce procédé, est indiqué par la nature même de la difficulté à résoudre. Il s'agit de regarder attentivement et profondément ce que la plupart des hommes entrevoient par occasion, superficiellement et à la légère. Il s'agit de séparer ce qui est confondu, et par conséquent d'y appliquer l'instrument subtil de l'analyse. Bref, il s'agit de reprendre à son point de départ la route qui mène le sens commun au beau, mais de la refaire lentement et pas à pas, de façon à la retrouver quand on voudra, de la parcourir tout entière, de ne s'arrêter que là où elle aboutit, et, parvenu au beau, qui en est le terme, d'y faire une halte assez longue pour être en mesure, au retour, de décrire aussi fidèlement et aussi complètement que possible cette région enchantée.

Quelle route, en effet, serait meilleure que celle-là? C'est la nature elle-même qui l'indique. Il faut qu'elle soit bien sûre, puisqu'en la suivant instinctivement tant d'esprits peu cultivés arrivent presque toujours au beau, jamais à son contraire. Si ces esprits, et même de plus éclairés, se méprennent, c'est que, trop prompts ou trop légers, au lieu de tenir le droit che-

min, ils se sont jetés à côté et sont entrés, sans s'en apercevoir, dans la voie du joli ou dans celle du sublime. S'ils estiment impossible de définir le principe interne du beau, c'est qu'ils n'ont pas eu assez de constance pour achever le voyage et qu'ils n'ont voulu voir le beau que de loin, semblables à un homme qui, n'ayant aperçu Paris que des hauteurs de Saint-Cloud ou de Montmartre, sans y descendre et sans le visiter, déclarerait qu'on ne peut connaître à fond cette ville. Enfin, si la plupart des hommes, en même temps qu'ils connaissent le beau, sont néanmoins incapables de retrouver les raisons de leur foi esthétique, de la défendre dans la discussion et de la communiquer à d'autres, ce n'est pas que cette foi manque de fondement, ce n'est pas non plus qu'ils y soient arrivés par de fausses routes ; c'est seulement qu'ayant parcouru ces routes à la hâte et sans attention, ils ne savent plus ni s'ils ont marché droit, ni par où ils sont passés, ni par où ils doivent guider les autres pour les mener au même endroit et les convaincre que cet endroit est le bon.

Refaisons donc le voyage ordinaire du sens commun à la recherche du beau, mais tâchons de le refaire en philosophes. Et, avant tout, efforçons-nous de bien retrouver l'itinéraire que la nature elle-même trace à nos facultés esthétiques.

Nous portons des jugements sur le beau : notre intelligence le connaît donc et le mesure. Nous goûtons et aimons le beau : le beau agit donc sur notre sensibilité. Simples curieux, nous ne pouvons nous passer de célébrer le beau que nous avons goûté ; artistes,

une force intérieure nous pousse à le reproduire : le beau met donc en mouvement nos facultés actives. Mais ce n'est pas tout : nous affirmons que le beau est. en dehors de nous, une certaine chose distincte de nous, et par conséquent distincte de la connaisance que nous avons du beau, de l'émotion qu'il nous cause et de l'action qu'il nous inspire. En tout, quatre faits de l'âme en présence du beau. Dans quel ordre ces faits s'accomplissent-ils ? Évidemment dans l'ordre même où nous les avons énumérés. En effet, comment goûter et aimer le beau si, préalablement, on ne l'a connu ? On fera aussi petit, aussi imperceptible, aussi indivisible qu'on voudra l'intervalle qui sépare le moment où l'âme connaît le beau du moment où elle en jouit ; il n'en sera pas moins nécessaire et certain que cet intervalle existe ; car. que l'âme goûte ce qu'elle ignore, cela implique contradiction. Ensuite, l'expérience de chaque jour montre que plus on a été charmé d'un bel objet. plus on en parle, si l'on n'est qu'amateur : plus on veut le reproduire ou en produire de semblables, si l'on est artiste ; tandis que, au contraire, nous n'avons rien à dire d'un objet qui nous a laissés indifférents. et nous ne songeons ni à le reproduire, ni à nous en inspirer. Donc le beau se fait connaître avant de se faire goûter. et il se fait goûter avant de mettre en mouvement nos facultés actives. Bien plus. l'action qu'il nous inspire s'explique par l'émotion qu'il nous a causée et par la connaissance qu'il nous a apportée de lui-même, et le plaisir que nous y trouvons s'explique par la notion que nous avons acquise des caractères qui sont les siens. Mais

un fait est toujours plus clair que le fait qu'il éclaire et qu'il explique; ainsi, dans le phénomène esthétique, le fait intellectuel est plus clair que le fait sensible, et celui-ci est plus clair que le fait actif. La méthode, qui prescrit d'aller du plus clair au moins clair et du plus connu au moins connu, veut donc qu'on analyse psychologiquement dans l'ordre même où nous les avons énumérés les trois faits esthétiques dont il vient d'être parlé.

Cette analyse achevée, nous aurons décrit tous les effets du beau sur l'âme humaine, et nous en connaîtrons conséquemment tous les caractères saisissables. Mais nous aurons encore à déterminer quel est le principe qui se cache sous ces caractères. Cette opération doit-elle précéder les trois autres ou les suivre, et est-ce avant ou après les trois autres qu'il faut reproduire le fait de l'intuition de l'essence du beau, afin de l'étudier attentivement et d'en tirer de justes conséquences ?

Nous ne connaissons directement aucun des êtres autres que nous-mêmes. Nous ne les atteignons qu'en traversant leurs modes et leurs caractères ; ou plutôt, tout ce qui nous est permis, c'est de juger de leur nature interne que nous ne pouvons atteindre, d'après leurs effets, leurs modes et leurs caractères que nous atteignons. En ce cas, le connu, c'est l'ensemble des effets, des modes et des caractères ; l'inconnu, c'est le principe interne, l'être lui-même. Par où l'on voit que le fait de l'âme qui consiste à déterminer la nature du beau en lui-même présuppose les trois autres. C'est donc en quatrième lieu seulement qu'il conviendra de

le répéter, mais plus lentement que ne l'accomplit le sens commun, et de telle sorte qu'il en résulte une claire connaissance de ce qu'est la beauté dans son essence intime.

D'après cette rapide esquisse, on peut déjà reconnaître la méthode que nous adoptons. Elle ne sera ni purement expérimentale, parce que l'expérience toute seule ne nous donnerait que le particulier et le relatif, tandis que le beau est universel et absolu ; ni purement rationnelle, parce que la raison toute seule ne conçoit que des abstractions inanimées, tandis que le beau est toujours plus ou moins concret et vivant. On le verra tout à l'heure : en répétant scientifiquement le premier fait, nous irons des formes du beau, perçues par nos facultés expérimentales de connaître, aux caractères de ces formes, connus par la raison et mesurés par elle d'après un type universel et absolu ; — en répétant scientifiquement le second fait, nous irons de notre émotion esthétique, perçue expérimentalement par la conscience, aux caractères de cette émotion, connus par la raison et mesurés par elle encore d'après un type universel et absolu ; — en répétant scientifiquement le troisième fait, nous irons de notre activité esthétique, constatée par l'expérience du sens intime, aux caractères de cette activité, connus par la raison et rationnellement appréciés, toujours d'après un type universel et absolu ; — enfin, la reproduction philosophique du quatrième fait nous fera passer des effets du beau sur notre âme, reconnus par l'expérience psychologique, à la cause invisible de ces effets, conçue et déterminée par la raison à l'image

de la cause qui est en nous et que nous saisissons par la conscience. Et procéder de la sorte, ce ne sera certes pas tirer les conceptions rationnelles des connaissances expérimentales qui ne sauraient les rendre, puisqu'elles ne les contiennent pas ; ce sera seulement provoquer l'exercice de la raison par l'exercice de l'expérience, celui-ci étant la condition et comme le stimulant nécessaire de celui-là.

Nous aurons alors résolu, selon nos forces, les problèmes que soulève le beau, considéré au double point de vue de la psychologie et de la métaphysique. Ensuite, les yeux fixés sur l'idée du beau, qui nous servira de lumière et de mesure, nous ferons un travail semblable au précédent sur le joli et le sublime, sur le laid et le ridicule. Tel sera l'objet de la première partie de cette étude. — Dans une seconde partie, nous vérifierons nos affirmations en les comparant avec les beautés variées qu'offrent l'âme humaine et le corps auquel elle est unie, la nature et Dieu. — Nous chercherons dans une troisième partie si le beau, tel que nous le comprenons à ses divers degrés, est bien le même que celui qu'ont réalisé dans leurs chefs-d'œuvre universellement admirés les plus grands artistes et les plus grands poètes de tous les temps. — Enfin, dans une quatrième partie, nous ferons l'examen critique des plus célèbres théories philosophiques du beau, tant anciennes que modernes, afin de contrôler une dernière fois les résultats de nos recherches.

CHAPITRE II

Analyse des effets produits par le beau sur l'intelligence humaine.

Premier exemple : idées que suscite en notre intelligence la vue d'une belle fleur. Part de la raison, part de l'expérience dans l'acquisition de ces idées. — Caractères de la beauté de la fleur. — Tous ces caractères se ramènent à deux : la grandeur idéale et l'ordre idéal de l'espèce.

Puisque, comme nous l'avons reconnu, c'est sur notre intelligence que le beau agit en premier lieu, commençons par analyser les effets du beau sur notre intelligence. Plaçons-nous en présence de divers objets incontestablement beaux, constatons exactement les phénomènes intellectuels produits par la beauté de ces objets, décomposons ces phénomènes, déterminons-en les caractères, et sachons à quelles facultés particulières ils doivent être rapportés. Nous apprendrons par là non pas ce qu'est le beau en lui-même, mais quels sont les caractères constants du beau en tant qu'objet de connaissance. Cette première question bien résolue préparera et rendra plus facile la solution des autres.

Un lis frappe ma vue; je le trouve très-beau. Je cherche en quoi consiste sa beauté. Il offre à mes

yeux un ensemble de formes qui sont belles. Qu'y a-t-il de beau dans ces formes ?

Les formes de ce lis sont pleines et grandes : ses feuilles se déploient, sa tige s'élève, ses fleurs s'épanouissent à souhait. L'amateur le plus difficile l'admirerait sans restriction. Tout près, un autre lis maigre et chétif s'élève à peine aux deux tiers de la hauteur du premier. Je dis que le plus grand est aussi le plus beau des deux, et, sans hésiter, je considère la grandeur de ses formes comme l'un des caractères de sa beauté.

L'acte que vient d'accomplir mon esprit se nomme un jugement. Mais de quelle espèce est ce jugement ? Est-il particulier, général ou universel ? N'est-il vrai que des deux lis que j'ai comparés ? Sera-t-il faux de deux autres choisis ailleurs ? Sera-t-il tantôt vrai, tantôt faux, selon les circonstances ? Non : je sens, je sais, je suis sûr qu'il sera vrai dans tous les cas, partout et toujours, qu'entre deux ou plusieurs lis celui dont les formes auront le plus de grandeur sera le plus beau. Je sens que je ne pourrai être de l'avis de quiconque affirmera le contraire. Je prononce enfin que mon jugement sera vrai, sans exception, aussi longtemps que mon entendement et la nature des êtres resteront tels qu'ils sont aujourd'hui.

Je puis donc tenir pour acquis ce premier point, que la pleine grandeur des formes est un des caractères de la beauté du lis.

Mais je ne suis pas certain que ce que j'admire dans la pleine grandeur des formes du lis, ce ne soit que cette grandeur en elle-même et pour elle-même.

Cette grandeur de formes n'est peut-être qu'une apparence, et je désire m'assurer si une apparence est ou n'est pas la beauté elle-même.

Je reviens au lis du jardin, et je le compare une seconde fois à son triste voisin, que j'ai trouvé moins beau parce qu'il est petit, maigre et chétif. Que m'a dit la forme grêle de celui-ci ? Pourquoi sa maigreur n'est-elle pas belle ? N'est-ce point parce que la maigreur est partout le signe du défaut de puissance et de vie ? Et l'autre, pourquoi l'ample grandeur de ses formes est-elle belle ? N'est-ce point parce que de telles formes annoncent toujours une vitalité riche et puissante ? C'est donc la puissance vitale que j'admire sous la pleine grandeur des formes du lis, et cette grandeur n'est belle que par la puissance qu'elle exprime.

On répondra qu'il m'arrive d'admirer telle grandeur de formes qui ne couvre que le vide complet de puissance et de vitalité, par exemple, la pleine grandeur d'un lis artificiel. J'en conviens. Mais si j'admire un peu le lis artificiel, c'est qu'il simule jusqu'à un certain point une grandeur et des formes vivantes ; et si je ne l'admire qu'un peu, et beaucoup moins que le lis naturel, c'est que je sais qu'en dépit de l'apparence, la vie ne circule pas dans une machine composée d'étoffe, de papier et de fil de fer. Le lis artificiel étale vainement à mes regards les plus grandes apparences de beauté : cette beauté factice s'éclipse devant celle d'une simple pâquerette cueillie dans un pré et qui aura passé ce soir. Depuis que la culture des fleurs s'est répandue, les personnes de goût ont exilé de leurs salons ces bouquets de taffetas que l'on mettait

sous verre, et les ont remplacés par des fleurs quelquefois très-simples, le plus souvent sans parfum, mais toujours cent fois plus belles que les fleurs proscrites. Plus belles par où, sinon par la puissance de vie qu'elles recèlent et manifestent à la fois? Cependant on croit orner un salon en y suspendant un tableau où sont peints des lis qui n'ont que l'apparence de la vie. On croit décorer un autel en y rangeant des vases pleins de lis artificiels. Mais on se garde bien de placer sur un autel ou dans un salon des lis dont les fleurs sont fanées, les feuilles flétries, la tige desséchée, des lis morts, en un mot. C'est que si la vie avec ses apparences est plus belle que les apparences de la vie sans la vie elle-même; c'est que si les apparences de la vie sans la réalité de la puissance vivante ont encore de la beauté, la forme, même grande, qui ne contient la vie ni en réalité, ni en apparence, n'a plus aucune beauté. D'où je suis amené à conclure que la grandeur de la forme n'est qu'un signe; que ce signe a une valeur esthétique tant qu'il signifie puissance vitale ou action de la vie, mais que dès qu'il ne signifie plus à aucun degré la puissance vitale, il n'a plus aucune beauté. Donc la grandeur de la forme n'est pas belle par elle-même. Elle n'est belle que de la beauté de la puissance vitale qu'elle exprime ou qu'elle semble exprimer. En sorte que ce qui est beau dans la pleine grandeur des formes du lis, ce n'est que la plénitude de la puissance vitale, cela, dis-je, et rien que cela.

Depuis quelques instants, je parle de vie et de puissance vitale. Je connais donc cette puissance. Mais comment, par quelle faculté? La perception exté-

rieure ne la saisit pas. Le scalpel le plus délicat, fût-il manié par le botaniste le plus habile, ne saurait la mettre sous mes yeux. Personne jusqu'ici ne l'a vue, personne ne la verra jamais, et néanmoins tout le monde l'affirme, comme moi, sous les formes visibles qui la voilent. Ma conscience n'aperçoit pas cette puissance : le sens intime ne saisit que ce qui est moi ou en moi, et la vie de la fleur n'est ni moi, ni en moi. L'existence de la puissance vitale n'est pas une de ces vérités auxquelles l'esprit s'élève par l'induction, car l'induction généralise les faits particuliers, et dans aucun lis particulier je n'ai vu sa puissance vitale invisible. Il reste donc que ce soit la raison qui, *à priori*, en conçoive la présence et l'action nécessaires sous les formes sensibles, et cela non seulement pour tel lis particulier, mais pour tous ceux qui ont été, sont, ou seront jamais.

La raison proclame ainsi que toute fleur de cette espèce est, au fond, une certaine puissance vitale manifestée par des formes visibles qui l'enveloppent et qu'elle développe. Elle proclame, en outre, que telle grandeur de formes est le signe certain de telle grandeur de puissance vitale. Or, nous venons de nous assurer que la puissance vitale est conçue par la raison, et n'est par conséquent qu'une idée. Entre la notion de la pleine grandeur des formes et l'idée de puissance vitale conçue par la seule raison, le rapport ne peut être établi que par la raison. Ainsi, en présence de la fleur que j'ai observée, se sont produits en moi les faits intellectuels suivants : 1° la perception par les sens de la grandeur des formes

du lis; 2° la conception par la raison d'une certaine puissance vitale exprimée dans cette pleine grandeur des formes; 3° un jugement de la raison affirmant que la pleine grandeur des formes est le signe expressif d'un certain degré de puissance vitale, et qu'elle est belle au degré même où elle exprime cette puissance de vitalité.

Ce n'est pas tout: puisque les signes de la puissance vitale sont seuls visibles, tandis que la puissance elle-même, qui seule possède en propre la beauté, échappe à mes regards, je puis dire que, jusqu'à présent du moins, la beauté du lis est un objet réellement invisible.

Au total, la pleine grandeur des formes visibles est une des manifestations, un des signes expressifs de la grandeur idéale de la vie du lis, et la grandeur idéale de la puissance vitale est un des caractères essentiels de la beauté de cette espèce de fleur.

En relisant les lignes que je viens d'écrire, j'y vois que la puissance vitale a la vertu de rendre belles les formes qui l'expriment. La puissance vitale est belle par elle-même. Et en effet, je la trouve belle partout où je la rencontre. Mais je ne la rencontre pas belle partout au même degré. Il y a donc des degrés dans la beauté de la puissance vitale. Si je mesure ces degrés, c'est que j'en suis capable; et si j'en suis capable, il faut nécessairement que je possède un type invariable qui me serve de terme de comparaison. Ce type, c'est la puissance vitale absolue, caractère d'un être en qui la vie est au suprême degré. J'ai l'idée d'un tel être; cette idée est conçue par ma

raison. Ma raison conçoit donc une puissance d'être et de vivre absolue et idéale, absolument et idéalement belle. C'est d'après ce type idéal de vie qu'elle mesure le degré de beauté des puissances vitales bornées et finies. De là un quatrième fait intellectuel qui, comme les deux précédents, appartient à la raison.

Mais si la puissance absolue de vie est seule vraiment idéale, d'où vient que l'on dit parfois : Voilà un lis, une rose, une tulipe d'une beauté idéale ? Ce langage n'est-il pas inexact ? Oui et non : oui en ce sens que la beauté d'un objet fini ne saurait jamais être la beauté idéale elle-même, puisque celle-ci est l'être infini ; non, en cet autre sens qu'une fleur qui possède et exprime plus de puissance vitale qu'une autre est moins éloignée de la puissance vitale absolue. A ce titre, on est autorisé à dire qu'elle est plus idéale parce qu'elle ressemble un peu plus à l'idéal lui-même ou en diffère un peu moins. Mais il est évident que cette idéalité finie est toute relative.

Relative à quoi ? A l'absolu d'une part, et d'autre part au genre auquel appartient cette fleur. Chacun dit et pense, par exemple, que le lis le plus beau est celui dont la forme exprime autant de puissance vitale que semble en comporter le genre de cette plante. L'idée du genre entre donc comme élément essentiel dans l'idée de beauté et dans nos jugements esthétiques.

On s'en assurerait en essayant de séparer l'idée de genre de l'idée de beauté. Je ne conteste point qu'il nous arrive de juger de la beauté d'un objet, vivant

ou non, sans le comparer aux autres objets du même genre. Mais de tels jugements n'ont rien de réfléchi. Au contraire, les jugements réfléchis et analytiques portés sur de beaux objets expriment toujours plus ou moins quelque relation de genre ou d'espèce. Il en est surtout ainsi de nos jugements comparatifs. En présence de deux objets du même genre, je décide immédiatement lequel est le plus beau dans ce genre. Bien plus : en présence de deux objets de genre différent, je sais dire non seulement quel est le plus beau des deux objets, mais quel est le plus beau des deux genres.

Au surplus, voici un fait décisif. Connaissez-vous une beauté qui ne soit celle d'aucun genre? Pas plus que vous ne connaissez aucun être qui n'appartienne à aucun genre quelconque. Tous nos jugements sur la beauté impliquent par conséquent une idée plus ou moins confuse du genre auquel appartient l'objet jugé. A vrai dire, un objet qui ne serait d'aucun genre serait en dehors de l'ordre des choses, et nous verrons bientôt que l'ordre est inséparable de la beauté.

Cette idée de genre, élément essentiel de l'idée de beauté, provoque deux questions : 1° d'où vient l'idée de genre, c'est-à-dire, à quelle faculté la doit-on? 2° en quoi consiste cette idée? est-ce une image parfaite, invariable, fixe, d'une complète clarté? Répondons sur le champ à ces deux questions.

Quant à la première, elle a été bien souvent agitée. Depuis longtemps l'analyse a établi que l'idée du genre présuppose nécessairement la connaissance

d'un ou plusieurs individus. Là est la part de l'expérience. Mais l'idée du genre est toujours en notre esprit beaucoup plus vaste que la totalité des individus par nous connus. Cette idée enveloppe l'universalité des individus passés, présents, à venir. Elle dépasse donc l'expérience. Est-ce un motif suffisant pour la rapporter à la raison?

Oui, selon nous, mais à la condition que l'on comprenne bien ce que j'oserai appeler le principe des genres. La science la plus récente va nous y aider. Cette science enseigne que le monde, tel que nous le voyons, a eu ses commencements, ses périodes, ses progrès. Les genres n'y sont pas éternels : il y a des genres qui ont existé et qui n'existent plus. Peut-être en naîtra-t-il qui n'existent pas encore. Aucun genre n'est donc conçu comme chose nécessaire, comme ne pouvant pas ne pas être ; et ce n'est pas en tant qu'éternel et nécessaire que le genre rentre dans les objets de la raison. Mais voici un principe que proclame mon intelligence et que les découvertes modernes justifient pleinement : « Tout objet fini appartient à un genre. » — En d'autres termes : « La puissance créatrice procède toujours par genres. » — Si ce principe est faux, qu'on me le prouve. Il me paraît à la fois plus large et plus vrai que le principe de la stabilité des lois de la nature, que d'ailleurs il enveloppe et auquel il sert de support. Or, s'il est une faculté qui pose ce principe, quelle sera cette faculté? L'induction? Mais sans ce principe l'induction serait impossible ; elle le présuppose. Un tel principe ne saurait être proclamé que par la raison.

J'enregistre donc un cinquième fait intellectuel qui, implicitement ou explicitement, entre dans nos jugements sur le beau : l'idée du genre affirmée par la raison. C'est cette idée, présente à notre esprit, qui nous porte, dans la plupart des cas, à dire non seulement qu'un objet est beau, mais qu'il est beau *dans son genre.*

Mais — j'y reviens — pour qu'un lis soit beau dans son genre, il faut qu'il présente une certaine grandeur de formes. Cette grandeur de formes, quoique nous soyons incapables de la déterminer mathématiquement, nous concevons et nous affirmons qu'elle serait au maximum dans le lis le plus beau de son genre. Et c'est parce que cette grandeur est, non pas connue, mais seulement conçue comme caractère de la suprême beauté du genre, que je la nomme *grandeur idéale.* Enfin, s'il existait quelque part un lis ayant cette grandeur idéale, il serait, en cela du moins, la vivante réalisation du type idéal de l'espèce. C'est en ce sens, mais en ce sens seulement, que je constate l'idée rationnellement conçue d'un type idéal pour chacun des genres de la nature.

Maintenant, que répondre à la seconde question : le type de chaque genre est-il un exemplaire, un patron aux traits invariables? En avons-nous dans l'esprit une image fixe, toujours la même pour toutes les intelligences? Et cette image, si elle est intérieurement perçue, est-elle d'un dessin net et d'une clarté parfaite?

Je l'ai cru autrefois : une étude prolongée et attentive des faits m'a démontré que je m'étais trompé.

Non, un pareil exemplaire de chaque genre ne se retrouve jamais au fond de notre intelligence. Je vais plus loin, et je dis qu'il ne peut y exister.

Qu'on y pense : le vrai type idéal du lis, le lis idéal, si je pouvais me le représenter exactement, devrait avoir la complète beauté du genre telle que le genre la peut revêtir non seulement à une époque donnée, mais à tous les instants de la vie de chaque individu. Il y aurait l'exemplaire du lis qui a une heure d'existence, l'exemplaire du lis qui a un jour, qui en a deux et ainsi de suite. De même pour l'homme idéal : il y aurait le type idéal de l'enfant naissant, de l'enfant à chacune des heures du premier âge, puis le type idéal de l'adolescent aux diverses phases de son développement. Il faudrait qu'il y eût autant de types idéaux que l'homme vit de journées ou même d'heures lorsqu'il accomplit une carrière complète. Car s'il est un âge où l'homme a toute sa beauté, on est bien forcé de reconnaître qu'il y a une beauté pour chaque âge. Ainsi l'idéal serait une image successive et progressive dans sa perfection, comme la réalité est une image qui se transforme constamment et se modifie de la naissance à la mort. Qui ne voit qu'une pareille image n'existe nullement ? Qui ne comprend qu'elle se dérobe, par sa mobilité insaisissable, à la puissance d'imaginer ? L'idéal de chaque genre n'est donc pas à vrai dire imaginé ; ce n'est ni une image fixe, ni un patron arrêté, ni un exemplaire invariable.

Cet idéal est quelque chose, cependant, à ne le considérer que dans l'esprit. Ce n'est pas une image ; c'est une conception. Ce n'est point une figure ; c'est l'ensemble de

certaines lois que la raison impose aux images vraies ou fictives, pour les rendre plus semblables à la beauté. La réalité jette sur notre chemin un être charmant, mais d'une beauté incomplète. Notre raison s'éveille et juge : elle distingue ce qui est admirable de ce qui ne l'est pas. L'idéal serait cet être, plus ce que la raison y regrette et y ajoute. Encore ne serait-ce qu'un moment de l'idéal. Mon imagination, si je suis peintre, rêve une figure ravissante ; ma main l'ébauche. Je regarde mon œuvre. Hélas ! ce n'est pas cela. Que n'est-ce point ? Ce n'est point l'image que j'aurais produite si ma raison avait pu réussir à conduire mon imagination et ma main. Ainsi, ne prêtons pas à l'idéal ce qui n'est pas en lui. Ce qui est à lui et en lui, c'est, je le répète, un ensemble de lois que la raison conçoit et pose. Quant à l'idéal réalisé, à l'idéal dans chaque genre, c'est l'être tel qu'il serait s'il se soumettait pleinement à ces lois régulatrices.

Or, cet idéal du genre, s'il venait à paraître à mes yeux, aurait au plus haut degré la pleine grandeur des formes. C'est pour cette raison que la pleine grandeur des formes est un caractère essentiel de la beauté dans chaque genre d'êtres revêtus de formes visibles.

Afin de savoir si ce caractère de la beauté visible est le seul, poursuivons notre recherche.

Quoique composée de parties nombreuses, cette plante est une. C'est là un lis, et non deux, trois, quatre lis. Ses fleurs, les tiges qui les portent et les pétales qui les forment, ses feuilles grandes et petites, tout cela est une seule plante, un seul lis. Il y a donc

dans cette plante une certaine unité de forme, et cette unité me semble être un des éléments de sa beauté. La preuve que cette unité est un élément de beauté, c'est que si je l'altère dans une certaine mesure, dans cette même mesure je vois décroître la beauté du lis. Je coupe la plante, je la hache à menus morceaux : sa beauté s'évanouit. Sans aller jusque-là, je ne laisse à ses fleurs qu'un pétale et à son pied qu'une feuille, réduisant par cette opération la plante à une plus grande unité : aussitôt sa beauté disparaît encore. L'unité de forme qui m'avait frappé d'abord était, j'en suis à cette heure tout à fait certain, un des éléments nécessaires de sa beauté.

Toutefois, l'unité visible n'est toujours qu'une unité de forme, et la forme n'est qu'une apparence. J'ai besoin de savoir au juste si cette apparente unité est un caractère essentiel de la beauté du lis en elle-même et par elle-même, ou bien si ce caractère de beauté lui est communiqué par autre chose.

Deux lis naturels étaient également grands, également beaux. L'un, exposé au nord, a été glacé par le vent d'une froide nuit ; il est mort, mais néanmoins il est resté debout et tout entier. L'autre, bien abrité, n'a pas souffert, et son éclat est le même aujourd'hui qu'hier. Dans l'un comme dans l'autre, la forme est une ; rien n'y manque. Dans l'un comme dans l'autre, la fleur sort de la tige, la tige et les feuilles sortent d'un seul et même pied. Pourtant l'unité de celui qui est mort n'est plus belle, tandis que l'unité de l'autre a gardé toute sa beauté. Pourquoi, de ces deux unités de formes, la dernière est-elle seule belle encore ?

L'évidence me dit que c'est que la dernière est une unité vivante, au lieu que la première est une unité morte. Mais qu'est-ce qu'une unité vivante, sinon la vie dans son unité? Et qu'est-ce que la vie dans son unité, sinon une puissance une d'exister s'exerçant par une action unique? Donc, dans l'unité de la forme, ce qui est réellement et proprement beau, c'est l'action unique d'une seule et même puissance vitale. — Veut-on s'en assurer une fois de plus? car ici la lumière ne saurait trop abonder. Que l'on prenne d'un côté un lis naturel très-beau, mais cassé par l'ouragan et jeté çà et là sur le sol en fragments épars, et de l'autre un lis artificiel très-beau, comme le premier, et dans toute l'intégrité de ses formes. L'unité du lis naturel paraîtra à tout le monde, sans discussion, plus une et plus belle, quoique brisée, que l'unité intacte du lis artificiel. Je m'interroge sur cette différence, et je vois clairement que l'unité du lis que le vent a mis en pièces est plus belle par l'unité de puissance vitale qu'elle manifeste jusque dans ses débris dispersés, et que l'unité du lis artificiel est moins belle de beaucoup, parce que, malgré son intégrité, elle m'offre à peine quelque ombre de la vie, bien loin d'en exprimer la présente et active réalité.

Et voilà que, de même que la pleine grandeur des formes, l'unité des formes, à son tour, est belle seulement en tant et autant qu'elle manifeste l'unité de la puissance vitale. Elle n'est donc belle, elle non plus, qu'à titre de signe : signe plein de force et de sens esthétique lorsque la vie et la puissance la remplissent d'elles-mêmes ; signe vide et muet lorsque, entre

lui et la vie qu'il doit signifier, le rapport est détruit ou n'a jamais existé.

Puisque je parle de la puissance vitale du lis à propos de l'unité des formes, comme j'en ai parlé à propos de leur pleine grandeur, il est nécessaire que je connaisse cette puissance. Comment l'ai-je connue? Mes sens, assurément, ne me la montrent pas. Mon œil ne voit pas l'agent mystérieux qui pousse la séve de la racine à l'extrémité des feuilles et des pétales. Mon oreille n'a jamais entendu ni le bruit de cette merveilleuse opération, ni l'effort du moteur qui l'accomplit. Là-dessus, mon sens intime ne sait non plus rien m'apprendre. Si l'expérience ne m'en dit rien, l'induction, qui ne peut que répéter en le généralisant le témoignage de l'expérience, l'induction restera muette, elle aussi. Mais je sais de science certaine qu'il y a une puissance vitale sous l'unité visible de tel lis particulier. Je sais de science non moins certaine que cette puissance vitale est et sera dans tous les individus de l'espèce tant que l'espèce subsistera. C'est donc ma raison qui a conçu cette puissance, qui en a l'idée et qui affirme l'existence de cette énergie vitale sous certaines formes visibles.

De plus, si l'évidence ne m'a pas trompé, l'unité des formes n'a que la beauté empruntée d'un signe, et la beauté n'est proprement possédée que par la chose signifiée qui est, dans le cas présent, la puissance vitale. Mais la puissance vitale est invisible. Donc, jusqu'à présent du moins, mais cependant pour la seconde fois, ma raison me dit que la beauté essentielle d'une chose même visible est invisible.

En somme : l'unité des formes visibles est une des manifestations, un des signes absolument expressifs de l'unité de la puissance vitale dans le lis, et l'unité idéale de cette puissance invisible est un des caractères essentiels de la beauté de cette espèce de fleur. Et un lis est beau au degré même de puissance vitale qu'il exprime par l'unité de ses formes.

Il est beau au degré où il exprime l'unité de la puissance idéale. Il n'est donc beau qu'à un certain degré, et on ne peut dire qu'il soit absolument beau. Comment suis-je capable de juger que ce lis n'est beau qu'à un certain degré? Sans aucun doute parce que je trouve que l'unité de puissance vitale qu'il exprime n'égale pas une certaine unité de puissance vitale dont j'ai l'idée et que je déclare complète, inaltérable, absolue. Celle-ci est un type dont je me sers pour mesurer la beauté des êtres dont la puissance vitale est bornée. Et ce type, que ne m'a jamais montré l'expérience, est conçu par ma seule raison.

Maintenant, si j'énumère les phénomènes intellectuels provoqués en moi par le spectacle de la beauté de cette fleur, j'en reconnais quatre : 1° la perception au moyen des sens de l'unité matérielle du lis ; 2° la conception par la raison de l'unité invisible de la puissance vitale ; 3° un rapport établi par la raison entre l'unité invisible qui est exprimée et l'unité visible qui l'exprime ; 4° la conception par la raison d'une puissance de vivre absolument et invariablement une, que je juge idéalement belle et qui me sert à mesurer le degré d'unité et de beauté des puissances vitales finies.

Mais ce n'est pas tout. De deux lis, je juge que celui qui manifeste une plus parfaite unité de puissance vitale est aussi le plus beau. Je suis certain et j'affirme que celui qui manifesterait cette unité vitale au plus haut degré serait le plus beau du genre. L'idée du genre intervient donc dans mes jugements sur l'unité idéale comme elle est intervenue dans mes jugements sur la grandeur des formes. De là un cinquième fait intellectuel qui s'ajoute aux quatre précédents.

Le résultat dernier de ces opérations de mon esprit, c'est que la beauté de la fleur que j'ai observée a un second caractère. Le premier était la pleine grandeur de la puissance vitale exprimée par la pleine grandeur des formes visibles. Le second est l'unité de la puissance vitale exprimée par l'unité des formes visibles.

Je suis loin, je le crains, d'avoir épuisé l'énumération et achevé l'analyse des caractères de la beauté du lis. Mais la question est de découvrir la vérité, non d'avoir tôt fini. Examinons donc sans nous lasser, jusqu'à ce que rien plus ne s'offre à notre examen.

En même temps qu'elle est une dans ses formes, cette fleur est de formes variées. Cette variété est-elle un des éléments de sa beauté? Tout le monde le dit; je le dis comme tout le monde. Essayons néanmoins de voir si le contraire est soutenable. Augmentons d'abord, puis diminuons cette variété de formes, et voyons ce qui en résultera. Je divise exactement en deux parties tous les pétales de ce lis, toutes les tiges de ses fleurs, et toutes les feuilles grandes et petites. Par cette division, la variété de la plante est doublée. Qu'y a gagné sa beauté? Rien, et, ce qui est pis, elle y

a presque tout perdu. Opérons maintenant en sens inverse, et diminuons la variété des formes : arrachons un pétale, jetons au vent la moitié des feuilles. Autant de profondes atteintes portées à la beauté de la fleur. La variété native de ses formes était donc un des éléments nécessaires de sa beauté.

Mais cette variété visible des formes du lis serait-elle belle si elle n'était à aucun degré le signe expressif de l'action variée d'une certaine puissance vitale ? Les faits répondent négativement. Le lis soudainement desséché n'est plus beau, en dépit de la variété encore à peu près entière de ses formes ; ou s'il a conservé quelque beauté, ce n'est que parce que, tel qu'il est, il rappelle encore la vie qui l'animait naguère. Un lis vivant, que je viens de mutiler, est plus beau dans la variété à peine reconnaissable de ses formes dégradées qu'un lis artificiel intact dans sa correcte élégance. Enfin, celui-ci n'est beau jusqu'à un certain point que grâce à cette apparence de vie, que d'habiles mains lui ont communiquée.

La vie variée, l'action variée de la puissance vitale, voilà le troisième caractère de la beauté essentielle du lis. La variété visible de ses formes tire toute sa beauté de cette beauté vitale qu'elle exprime. Et, encore un coup, cette puissance de vitalité qui échappe à mes sens est conçue et affirmée par ma seule raison.

Ainsi le troisième caractère essentiel de la beauté du lis, c'est la variété avec laquelle agit en lui la puissance vitale ; et les formes visibles du lis sont belles par leur variété en tant et tout autant que cette

variété de formes manifeste l'action variée de la puissance vitale. Or, ici comme précédemment, cette puissance est tout à fait invisible en elle-même, et invisible aussi est sa réelle beauté.

Jusqu'ici donc trois caractères essentiels de la beauté du lis : 1° la pleine *grandeur* de la puissance vitale exprimée par la pleine *grandeur* des formes visibles ; 2° l'*unité* d'action de la puissance vitale exprimée par l'*unité* des formes visibles; 3° la *variété* d'action de la puissance vitale exprimée par la *variété* des formes visibles.

Que l'on veuille à présent revenir avec moi sur cette unité et sur cette variété, et les considérer plus attentivement encore. Dans la fleur en question, l'unité n'est pas toute d'un côté, ni la variété toute d'un autre. En quelque partie que j'envisage ce lis, j'y trouve à la fois l'unité et la variété ; ou, pour mieux dire, l'unité dans la variété et la variété dans l'unité. Mais cela veut être clairement expliqué, car rien n'est plus vague dans la plupart des théories que ces deux termes d'unité et de variété toujours répétés, rarement ou jamais éclaircis.

Le lis que voici est une seule plante. Mais dans cette plante il y a le pied, les feuilles, les tiges, les fleurs, les parties des fleurs, éléments variés rassemblés tous en un seul et même objet. Ce n'est pas tout : allons aux détails. Chaque feuille est une seule feuille : toutefois, une ligne médiane la divise, pour le regard sinon effectivement, en deux moitiés dont chacune est semblable à l'autre. Cette division de la feuille varie l'unité, mais en même temps la similitude des deux moi-

tiés, de la feuille unifie la variété. La fleur est une aussi; mais elle est divisée en un certain nombre de pétales semblables. Cette division de la fleur en pétales diversifie l'unité; mais la similitude des pétales et leur insertion autour d'un centre commun unifient la diversité. Regardons encore : chaque pétale est un seul pétale ; mais, comme la feuille, le pétale est divisé pour le regard, quoique sans solution de continuité, en deux moitiés semblables. La division du pétale par la ligne médiane varie l'unité ; mais l'exacte jonction des deux moitiés du pétale et leur similtude unifient la variété. Voilà, dans les formes de ce lis, comment l'unité est variée et la variété une.

Or, cette unité dans la variété et cette variété dans l'unité sont-elles un trait de beauté? C'est l'opinion reçue. Peut-être cette opinion est-elle fausse. Eprouvons-la. Prenez des ciseaux et découpez à votre gré un seul des côtés de chacune des feuilles et de chacun des pétales : faites de celui-ci un carré long, de celui-là une manière de scie, d'un troisième une broderie aux festons arrondis, et ainsi de suite. Vous aurez singulièrement altéré l'unité et la variété des formes, et cette altération, loin de laisser intacte ou d'augmenter la beauté du lis, aura fait de cette plante la caricature d'elle-même. Or, voyez en quoi a consisté au juste l'altération des formes : en ceci manifestement que la variété y est maintenant trop variée et y manque d'unité. La variété une est donc un des traits essentiels de la beauté. Procédez, si vous voulez, en sens contraire : coupez et enlevez la moitié de chaque feuille et de chaque pétale, vous aurez encore de

l'unité, puisque toutes ces moitiés de feuilles et de pétales seront unes par leur similitude et par leur présence sur la même plante. Mais cette unité ne sera plus assez variée, chaque moitié de feuille et de pétale n'étant plus qu'une au lieu d'être deux comme auparavant. L'unité n'étant plus assez variée, la beauté de la plante en sera de beaucoup diminuée, pour ne pas dire anéantie. L'unité variée était donc un des éléments nécessaires de la beauté du lis.

Mais je remarque que l'unité variée et la variété une sont ce que tout le monde appelle *harmonie*. L'harmonie des formes visibles est donc un des caractères essentiels de la beauté de cette fleur. Et comme l'harmonie se ramène à l'unité et à la variété comme à ses deux seuls éléments, tout ce que nous avons dit de l'unité et de la variété doit exactement être répété de l'harmonie où elles se fondent en un seul caractère. Ainsi, une certaine harmonie de formes me paraît belle. Pourquoi? Parce qu'elle exprime une certaine action harmonieuse de la puissance vitale. Il serait facile de noter dans ce cas les mêmes phénomènes intellectuels et surtout rationnels que dans les cas précédents. Il est du moins indispensable de constater que l'harmonie visible n'est belle que comme expression de l'harmonie invisible, et celle-ci comme reflet de l'harmonie absolument idéale.

Ma raison, en effet, conçoit une harmonie que tout rappelle et que rien n'égale dans les êtres finis. Dans cette harmonie idéale, l'unité et la variété sont en parfait équilibre. Elle n'est pas née, elle ne périra pas, elle ne sera jamais altérée, jamais diminuée ni

augmentée. Cette harmonie est pour moi le type de toutes les autres, et c'est par rapport à celle-là que je mesure les autres et que je les admire.

Mais, en la jugeant esthétiquement, je n'isole pas cette fleur de son genre. Nettement ou confusément, je la rattache et je la compare à ses pareilles. Pour la déclarer belle, je n'exige pas qu'elle exprime l'harmonie idéale et absolue. Je dis qu'elle aurait l'un des traits essentiels de la beauté qu'elle comporte, si je voyais briller en elle toute l'harmonie qu'admet le genre qui est le sien. Je dis qu'elle a une partie de la beauté de son genre quand elle présente à mes regards un certain degré de l'harmonie qui est celle de son genre. C'est que, sans être en état d'en marquer la juste mesure, je sais qu'il y a pour son genre un maximum d'harmonie. Ainsi, l'idée du genre s'associe, dans mon esprit, à l'idée de l'harmonie qui caractérise la beauté, comme l'idée du genre s'était déjà associée à l'idée de la grandeur et à celle de l'unité des formes.

Quoique l'harmonie ne soit que la résultante des deux caractères précédents, nous la compterons, pour plus de clarté, comme un caractère de beauté distinct des autres, et ce caractère sera le quatrième.

Comme on vient de le reconnaître, cette harmonie est double. Invisible dans la puissance vitale elle-même, elle est visible dans les formes qui expriment à nos yeux cette puissance cachée. Eh bien, cette unité variée, cette variété une des formes visibles du lis n'est autre chose que l'exacte correspondance de certaines parties semblables qui se répètent de l'un et

l'autre côté, soit d'une feuille, soit d'un pétale, soit d'une fleur, soit de la tige, soit du pied. Mais cette exacte correspondance de certaines parties semblables se désigne, en botanique comme en minéralogie, en physiologie et en architecture, par le nom de *symétrie*. De sorte que la symétrie, dans la fleur, est, au vrai, l'harmonie visible, expression de l'harmonie cachée de la vie, et par conséquent l'un des éléments de la beauté visible ou expressive de la fleur.

A ces quatre caractères du beau, savoir : la grandeur, l'unité, la variété et l'harmonie, s'en ajoute un cinquième non moins essentiel que ceux-là, de l'avis du sens commun aussi bien que de l'avis de la science. Ce cinquième caractère, c'est la *proportion*. Ne définissons pas encore la proportion; contentons-nous, pour le moment, de bien la reconnaître et de nous assurer qu'elle est dans tout lis vraiment beau, et que là où elle manque, là aussi manque la beauté.

La masse de feuilles qui compose le pied du beau lis a une certaine largeur, une certaine hauteur, en un mot des dimensions en tous sens qui sont en rapport entre elles et avec la grandeur totale de la plante. Les tiges ont une grosseur et une hauteur qui sont en rapport avec le pied et avec les fleurs qu'elles supportent. Chaque fleur a des dimensions qui sont en rapport avec celles de sa tige, de telle sorte que la tige n'est ni trop mince, ni trop grosse pour les fleurs. Ces rapports entre toutes les dimensions de la plante, tout le monde les mesure d'un coup d'œil sans être mathématicien, et tout le monde affirme que c'est là un des traits de beauté de la plante. Reste à savoir si

tout le monde se trompe. Consultons sur ce point l'évidence qui, même méconnue par tout le monde, aurait encore raison contre tout le monde. Changeons les rapports naturels qui existent entre les diverses dimensions de la plante. Fabriquons un lis artificiel dont la masse des feuilles au pied n'ait que six pouces de diamètre, dont la tige ait quatre pieds de haut avec la grosseur ordinaire, et dont les fleurs n'aient que la grandeur de celle d'un liseron, sans être plus nombreuses qu'auparavant. Dans cette plante étrange, personne ne retrouvera ni un lis, ni la beauté du lis. Tentons une autre expérience : agrandissons de beaucoup le pied, de façon qu'il ait deux mètres de tour ; réduisons les tiges à la hauteur de deux pouces, et que les fleurs aient des pétales de dix pieds de long. Autre monstre, autre laideur. Donc les proportions du lis sont un des caractères de sa beauté.

Toutefois, ces proportions ne sont pas belles par elles-mêmes et absolument. On va le voir. Présentez à qui vous voudrez deux lis, l'un vivant, mais de proportions un peu défectueuses, l'autre de proportions parfaites, mais artificiel. Sans aucun doute, la fleur vivante, malgré ses proportions incorrectes, sera plus admirée que la fleur artificielle, malgré ses exactes proportions. Preuve évidente que la vie, même sans la proportion des formes, est plus belle que cette proportion de formes sans la vie. D'ailleurs, lorsqu'une fleuriste renommée met en œuvre tout son art pour faire un beau lis, à quoi visent ses efforts, de son propre aveu ? A réaliser de belles proportions abstraites ? Eh ! non ; ce qu'elle veut, c'est nous faire croire

à des proportions animées et vivantes, dût-elle, pour y réussir, altérer çà et là, quoique peu gravement, la régularité des formes, afin d'imiter quelques-unes de ces déviations accidentelles qui sont aussi dans la nature. Ainsi ce qui est beau dans les formes proportionnées de la fleur, ce ne sont pas ces proportions par elles-mêmes, c'est l'action mesurée de la puissance vitale que manifestent ces proportions, ou tout au moins qu'elles semblent manifester. Il s'ensuit de là que les formes proportionnées de la fleur ne sont pas, à proprement parler, absolument belles en elles-mêmes, mais que leur valeur esthétique n'est que celle d'un signe. Seulement, ce signe est de tous le plus apte à manifester l'action proportionnée de la puissance vitale, et c'est pour cela que ce signe est appelé beau.

Ici, comme dans les cas précédents, la puissance vitale ou la vie, affirmée sous les formes proportionnées, est tout à fait invisible. Ma raison la lit, en quelque sorte, dans les formes ou signes expressifs, comme elle lit une pensée dans un mot. Cette puissance vitale proportionnée, mesurée, régulièrement répandue dans toutes les parties de la fleur, je la connais par l'idée qu'en conçoit ma raison, pas autrement. Mais dès que ma raison l'a conçue, elle affirme que cette puissance existe et que son action proportionnée est un caractère de beauté.

Pourtant, quelque proportionnée que soit l'action de la puissance vitale dans une fleur, la loi de proportion n'y paraît ni toujours, ni strictement obéie. Elle y souffre de fréquentes transgressions. Je conçois

par ma raison un être en qui cette loi s'accomplit invariablement, en qui la proportion idéale est un élément de l'idéale beauté. Je tiens cet être pour le type même de la proportion, et c'est par rapport à ce type que je mesure la proportion des êtres finis. C'est parce que le lis que j'examine renferme de la proportion que je lui attribue une part de beauté idéale. Je puis ainsi non seulement reconnaître que la proportion est un caractère de beauté; mais, grâce au type conçu par ma raison, je suis en état de prononcer que telle fleur n'est proportionnée et par conséquent belle qu'à un certain degré.

Car, pas plus au sujet de la proportion qu'au sujet de l'harmonie, je ne juge cette plante, abstraction faite de son genre. De même que l'harmonie, la proportion doit être aussi complète que le genre le comporte pour que la fleur ait toute la beauté que peut revêtir le genre. Je ne pense pas un seul instant à y chercher l'absolue proportion; mais je lui demande celle qu'admet sa nature, et je prononce que la fleur est belle, dans son genre, au degré où elle possède la proportion de ce genre. Ma raison voulant porter un juste jugement sur cette beauté, y ajoute donc l'idée du genre qui l'enferme dans ses véritables limites.

J'enregistre par conséquent un cinquième caractère de la beauté du lis : l'action proportionnée de la puissance vitale exprimée par la proportion des formes visibles.

Je n'ai point encore parlé des couleurs du lis. Il faut cependant savoir si la beauté de la fleur ne tire de son

coloris aucun lustre. Mais personne ne conteste que, toutes choses égales d'ailleurs, entre deux lis, celui dont la fleur est d'une blancheur plus éblouissante et les feuilles d'un vert plus pur et plus brillant ne soit en même temps le plus beau. Dès que les fleurs se fanent et que les feuilles jaunissent, on dit que la beauté du lis s'en va.

Mais cette couleur éclatante du beau lis est-elle belle seulement à titre de couleur? D'abord, que serait la couleur sans la forme? Je hache la fleur et les feuilles du lis à morceaux; les couleurs demeurent, mais la beauté de la fleur demeure-t-elle? La couleur est donc belle en tant que manifestation de la forme, laquelle n'est elle-même belle que comme manifestation de la vie. On objecte que, sur la palette du peintre et avant d'être employées, les couleurs sont belles, les unes plus, les autres moins. Mais il importe de s'assurer si l'on ne considère pas déjà ces couleurs, dans leur pâte informe, comme plus ou moins aptes virtuellement à manifester certaines formes. Le lambeau de toile sur lequel le peintre essuie ses pinceaux est taché de cent couleurs différentes : ces taches d'où rien ne sortira, ni contour, ni figure, n'ont absolument aucune beauté, et pourtant ce sont des couleurs. Sur un mur blanc, un coup de pinceau isolé, du rouge le plus vif ou du bleu le plus céleste, n'est qu'une souillure. Un fabricant d'étoffes, quelque fantasque que soit son goût, ne jettera jamais au hasard et pêle-mêle sur un tissu toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Toujours il les séparera, s'étudiant à les circonscrire dans de certains contours, divers et capricieux peut-être,

mais régulièrement capricieux et uniformément variés. Ces faits, et bien d'autres qu'il est superflu d'accumuler, attestent l'insuffisance esthétique de la couleur prise en dehors des délimitations de la forme. Je puis donc dire que ce que nous admirons dans certaines couleurs, ce ne sont pas ces couleurs elles-mêmes, mais le parti que l'artiste en saura tirer en les soumettant au dessin de la forme, que cet artiste soit la nature ou l'homme.

Mais puisque les formes elles-mêmes n'ont de valeur esthétique que comme expression de la vie, il est clair que c'est aussi comme expression de la vie révélée par la forme que les couleurs ont de la beauté.

Cependant, parmi les aspects de la vie, il en est un que les vives couleurs traduisent plus particulièrement. A la vue d'une fleur, dont les belles formes sont vivement colorées, que disons-nous? Nous disons que la séve y abonde, que la vie y est large, riche, intense. Intense : ce dernier mot rend à souhait le phénomène dont la brillante couleur végétale est le signe. C'est bien l'intensité de la vie à son apogée qu'exprime cet éclat du coloris; et c'est bien ce que nous admirons sous le vêtement printanier de la plante. Voilà donc un sixième caractère visible de la beauté invisible du lis : la vivacité de la couleur, expression de l'intensité de la vie invisible du végétal.

On montrerait sans peine que l'intensité de la vie végétative est un trait de beauté idéale. Cependant cette intensité n'est que bornée et très-incomplète, parce qu'elle ne ressemble que peu à la vie absolue, éternelle, infinie, dont ma raison conçoit le type idéal.

Mais cette énergie vitale, bornée et intense à la fois, suffit à donner à la fleur l'un de ses traits essentiels de pleine beauté, lorsqu'elle égale la plus haute intensité de vie où puisse atteindre le genre. De sorte que cette fois encore l'idée de beauté s'éclaire de l'idée du genre dont la raison se sert pour la mieux circonscrire.

Un septième caractère est communément regardé comme inhérent à la complète beauté du lis. Ce caractère, charmant par-dessus tout, c'est la *grâce*. Sans définir encore la grâce par son principe interne, ce qui ne sera possible que plus tard, reconnaissons dès à présent la grâce en l'envisageant sous ses plus extrêmes dehors, et cherchons si, comme on le prétend, elle est l'achèvement nécessaire de la beauté.

Les feuilles du pied de notre beau lis montent d'abord un peu en s'éloignant de la terre; puis à une certaine hauteur, elles se recourbent, et leur pointe retombe vers le sol. Cette courbe qu'elles décrivent avec souplesse me paraît gracieuse. Les pétales de la fleur, arrondis sur les côtés, s'évasent par en haut, et ces formes arrondies et évasées me paraissent gracieuses. Si, la nuit, un peu de pluie est tombé et s'est amassé au fond du calice, cette augmentation de poids fait pencher la fleur comme une jeune tête sur un col flexible, et cette légère inclinaison me paraît encore gracieuse. Un vent frais ploie la tige et la balance sur le pied; mais, ployée et balancée, la tige se relève toujours sans effort et reprend aisément sa position primitive. Ces mouvements faciles, cette molle flexibilité, cette élasticité de la tige, me paraissent, eux aussi,

gracieux, et cette grâce me semble être un élément nécessaire de la beauté de la fleur.

N'est-ce pas là une illusion? Le lis, privé de cette mollesse dans les lignes et dans les formes, et de cette souple mobilité, ne serait-il pas tout aussi beau? Voyons. J'ai là un lis de fer-blanc peint, d'un travail merveilleux. Je tords le métal maniable : je rends les feuilles géométriquement droites. Je fais de même pour les pétales dont je détruis l'évasement. Je soumets à l'action du vent la tige rigide de la plante : elle frémit et ne ploie pas, ou, si elle ploie, elle reste ployée, sans pouvoir d'elle-même se redresser. Ce lis, aux feuilles droites, aux pétales roides et à la tige inflexible, n'a pas de grâce, et, manquant de grâce, il lui reste peu de beauté.

Ainsi, la flexibilité des lignes et des formes, et la souplesse des mouvements, donnent au lis de la grâce, et cette grâce est un élément nécessaire de sa beauté.

Cette grâce n'a pu être impunément diminuée. Pourra-t-elle être accrue impunément? Il faut le savoir. Reprenant mon lis de métal (cette expérience briserait un lis naturel), je retourne plusieurs fois chacune de ses feuilles sur elle-même, en forme de volute; j'enroule de même chaque pétale autour de son extrémité prise pour centre; j'imprime à la tige les sinuosités d'une ligne spirale. Par là, les courbes de la plante sont plus recourbées, plus nombreuses, et la plante affecte une plus grande apparence de souplesse et de flexibilité. Ainsi, j'ai exagéré ce qui en faisait la grâce. En ai-je augmenté la beauté? Tout

au contraire : je l'ai gâtée, faussée, presque détruite.

Enfonçons maintenant davantage. Ces mots : souplesse des lignes, flexibilité des formes, mobilité facile du corps de la plante, n'expriment-ils pas au fond une seule et même idée, un seul et même fait, considéré sous trois aspects différents? Pourquoi les contours de la feuille du lis sont-ils souples, sinon parce que la puissance vitale qui les dessine agit avec souplesse? Les formes de la plante seraient-elles flexibles, si la puissance vitale qui les anime agissait avec effort et roideur? La plante tout entière aurait-elle cette facile mobilité si la vie en était absente, ou si elle y était solide et vigoureuse comme dans le tronc du chêne? Mais le tronc du chêne est inflexible; mais une plante morte et desséchée ne plie pas, elle rompt; témoins ces branches vides de séve que le vent d'hiver fait pleuvoir sur la terre. Contours des feuilles et des pétales, formes flexibles, mouvements pleins d'élasticité et d'aisance, ce sont là comme les gestes expressifs de la vie elle-même, aussi mobile et souple que la mort est inerte et roide. La grâce des formes et des mouvements est donc belle comme expression des mouvements faciles de la puissance vitale. Mais la puissance vitale de la plante est sa propre et vraie beauté. Ainsi, nous pouvons définir la grâce visible de la plante en disant qu'elle est l'expression du mouvement facile de la beauté, ou la beauté exprimée par le facile mouvement des formes.

Deux sortes de grâce, par conséquent, dans le lis : la grâce visible des formes, belle comme expression

de la grâce invisible ; et la grâce invisible, belle en elle-même, parce qu'elle est la vie même dans son action aisée, souple, moelleuse.

Voilà jusqu'ici sept caractères de la beauté du lis. C'est beaucoup, dira-t-on. Soit, mais ce n'est pas trop, puisqu'il n'est pas un seul de ces caractères dont l'absence ne soit au détriment de la beauté de la fleur. J'irai plus loin et je dirai hardiment : sept caractères, ce n'est pas assez, si un plus long examen en découvre un huitième, sans lequel la beauté du lis serait ou incomplète, ou incomplètement manifestée. Redoublons donc d'attention, et poussons jusqu'à sa limite cette délicate analyse.

Au moment où je considère cette fleur magnifique, le ciel se couvre, le soleil se cache, la pluie tombe, et un voile gris s'étend sur toute la nature. Aussitôt l'éclat de la fleur s'efface, les reflets nacrés de ses pétales s'éteignent, le brillant poli de ses feuilles ne reluit plus. Elle paraît moins belle, parce que la lumière lui manque, et que, comme parlent les peintres, elle n'est plus dans son jour. Sa beauté, je le sais, n'est point altérée, mais elle n'est plus aussi vivement manifestée.

La belle saison est finie, l'hiver est venu. Je veux avoir des lis, même au temps de la neige. J'appelle à mon aide un habile jardinier qui force cette belle plante à fleurir en janvier. Je triomphe, mais pas tout à fait pourtant. Dans cette caisse de bois qui lui mesure un étroit carré de terre, sous ce châssis de verre qui le sépare du ciel, au milieu d'une foule de fleurs qui le coudoient et le gênent, mon lis semble manquer

d'air et d'espace : il a la mine embarrassée de quelqu'un qui est dépaysé. Sa beauté, encore cette fois, n'est point altérée, mais elle n'a pas son libre épanouissement, et est moins complètement manifestée qu'au jardin, en pleine terre, en plein air, avec le ciel pour seul abri.

Ou bien ce lis a par hasard poussé et grandi au fond d'un trou, près d'une eau verdâtre, parmi des décombres et d'immondes débris. Là, dans ce lieu indigne, il est beau cependant, beau par le contraste, d'une beauté solitaire relevée par la laideur de son entourage sordide. Néanmoins, je souffre de le voir dans cette fosse. Je sens et je dis qu'il n'est pas à sa place. Sa beauté aurait éclaté tout aussi bien ailleurs, et mieux peut-être. Je l'enlève donc et le transplante au sommet d'un tertre arrondi, où son pied s'entoure d'un triple cercle de pensées, de giroflées de Mahon et de gazon fin. Ici, sa haute taille, relevée par la petitesse des fleurs qui l'encadrent, semble grandir encore ; ses vives couleurs tranchent sur celles des fleurs voisines. Il y a contraste encore ; mais il y a harmonie aussi. Le lis se compose avec les plantes qui l'accompagnent, et celles-ci se composent avec lui. Il les orne, mais il en est orné. Il couronne et achève heureusement le massif dont il fait partie, et, au faîte de ce bouquet vivant, sa beauté s'étale dans toute sa splendeur.

Il y a donc des conditions de lumière, d'air, d'espace, d'association avec les fleurs et les objets environnants, qui font éclater toute la beauté du lis. Ces conditions, par conséquent, conviennent à cette beauté. Réciproquement, la beauté du lis convient à certaines

choses qu'elle pare et embellit à son tour. Ainsi, le lis a un huitième caractère de beauté que ma raison reconnaît et proclame, et qu'elle impose à toute l'espèce ; et ce caractère, c'est la *convenance*. La convenance est cette harmonie extérieure qui met la plante d'accord avec la nature et la nature d'accord avec la plante, comme l'harmonie propre de la plante en met toutes les parties d'accord entre elles et avec elle-même.

Si le lis avait un neuvième caractère de beauté, je n'hésiterais pas à l'ajouter à la liste des précédents. Mais je ne découvre pas ce neuvième caractère. Serait-ce la magnificence ? La magnificence n'est que la grandeur vivement manifestée par les couleurs éclatantes de la fleur, c'est-à-dire la réunion de deux caractères déjà comptés. Serait-ce la simplicité ? La simplicité n'est que l'absence d'un luxe inutile d'ornements, que la sobre variété des couleurs et des formes, diversifiant l'unité, mais s'y soumettant et la laissant apparaître. Serait-ce l'élégance exquise ? L'élégance n'est que la grâce sensible jusque dans les plus fins détails. Quant à la majesté, à l'orgueil, à la fierté, ce sont des caractères moraux que nous attribuons au lis sans qu'il les possède réellement, parce que cette même grandeur, ce port superbe et cette tête haute de la plante expriment ordinairement chez l'homme la majesté, l'orgueil et la fierté. Il sera question plus tard de ces caractères moraux, de la puissance à laquelle ils appartiennent en propre, et des formes visibles qui en sont les signes expressifs.

Puis donc que la beauté du lis ne nous offre plus aucun autre caractère à constater, considérons encore

une fois tous les phénomènes suscités par cette beauté dans notre intelligence, et voyons quels rapports ils soutiennent entre eux.

En premier lieu, ces huit caractères visibles sont l'expression d'autant de caractères invisibles, lesquels ne sont que les modes d'action d'une certaine puissance vitale invisible, modes tellement essentiels à l'action de cette puissance que, faute d'un seul de ces modes, cette puissance n'est ni tout elle-même, ni belle de toute sa beauté. Et si j'en juge ainsi, c'est que dans chaque lis particulier ma raison conçoit invinciblement une certaine puissance vitale qui le crée et s'y exprime, elle et tous les caractères qui lui sont essentiels.

Ce n'est pas tout. A mesure que je considère plus attentivement les huit caractères de la forme visible du beau lis, j'en vois trois, la grandeur, l'éclat des couleurs et la grâce extérieure, se rapprocher, composer un groupe et se ranger sous une seule et même idée. D'autre part, je vois les cinq autres, l'unité, la variété, l'harmonie, la proportion et la convenance, se rapprocher aussi, composer un groupe distinct du premier et se ranger à leur tour sous une seule et même idée distincte de la première. En effet : qu'est-ce que la pleine grandeur de la forme ? C'est la forme se déployant sur une étendue déterminée. Puis, qu'est-ce que l'éclat des couleurs ? C'est la forme manifestant vivement son déploiement sur tous les points de l'étendue que cette forme circonscrit. Qu'est-ce enfin que la grâce extérieure ? C'est encore la forme se déployant librement, richement, aisément sur toute l'étendue

de la plante, au moyen de contours arrondis, flexibles, et d'un développement plus grand et plus souple que ne le serait le développement de lignes droites et roides. En sorte que ces trois premiers caractères se ramènent naturellement à un seul : le déploiement de la forme, grand dans tous les sens, comme est grand en tous sens ce qui est large, énergique et aisément multiple. Ainsi ces trois premiers caractères se rangent d'eux-mêmes sous l'idée unique de la grandeur.

De même s'appellent et se réunissent sous une seule idée les cinq autres caractères de la forme visible. Voyez plutôt : l'unité de la forme visible, n'est-ce pas la forme totale se concentrant, se maintenant, se renfermant, ou, d'un seul mot, s'ordonnant dans les limites générales constamment les mêmes, qui dessinent le plan et l'unité de la forme idéale du type ? La variété de la forme visible, n'est-ce pas la forme totale divisée en parties, et ces parties se maintenant et se renfermant, bref, s'ordonnant dans des limites uniformément variées comme les limites des parties du type idéal ? On voit aisément que l'harmonie de la forme visible c'est, d'une part, la forme totale, d'autre part, les formes partielles, se coordonnant les unes par rapport aux autres. Quant à la proportion, ce sont les dimensions de la forme visible se coordonnant les unes par rapport aux autres. Enfin, la convenance dans la forme visible, c'est la forme du lis et les formes diverses des objets voisins, se coordonnant entre elles au profit de la plus éclatante manifestation de la forme du lis.

D'où se tire cette conclusion : que les trois premiers caractères de la beauté visible du lis se ramenant à la forme grandement déployée, et les cinq autres à la forme ordonnée, cette beauté a, au total, deux caractères : la *grandeur* et l'*ordre*.

Les caractères de la puissance invisible exprimée par la forme se rapprochent en deux groupes exactement pareils. Ainsi, la grandeur de la puissance dans le beau lis, c'est la puissance vitale se déployant avec toute l'étendue que semble comporter cette fleur. L'intensité de la puissance, c'est la puissance vitale agissant ou se déployant sur tous les points où elle est présente avec toute l'énergie dont cette fleur semble capable. Enfin, la grâce invisible de la puissance, c'est la puissance agissant ou se déployant par des mouvements aussi aisés, aussi souples, aussi flexibles et multiples que cette fleur semble pouvoir les produire. En sorte que la grandeur proprement dite de la puissance, l'intensité et la grâce de cette puissance se ramènent naturellement à l'idée générale et unique de grandeur.

Passons maintenant aux cinq autres caractères de beauté de la puissance. L'unité de la puissance, c'est la puissance ordonnant son action totale en vue de la réalisation d'une forme unique et toujours semblable à elle-même. La puissance du lis produit toujours des lis, jamais des œillets ni des pavots. La variété de la puissance, c'est la puissance ordonnant ses actions partielles et diverses, de façon à produire des parties diverses toujours semblables aux parties diverses d'une même forme. Les actions partielles de la puissance

vitale du lis produisent toujours une tige de lis, des feuilles de lis, des pétales de lis, et non des feuilles de lis sur une tige de rosier, ni des pétales de lis sur un calice de campanule. L'harmonie de la puissance, ce sont : d'une part, l'action totale de la puissance ; de l'autre, les actions partielles de cette puissance se coordonnant entre elles de façon non à s'entraver, mais au contraire à s'aider mutuellement dans la production de la plante. La proportion de la puissance, c'est la puissance mesurant, c'est-à-dire ordonnant ses efforts de façon à atteindre le résultat, sans rester en deçà ni passer au delà. Enfin, la convenance dans la puissance, c'est l'action de la puissance se coordonnant avec les puissances voisines, de telle sorte que ces actions extérieures se composent avec l'action de la puissance comme les actions d'une même puissance, et rehaussent la beauté de la plante ou de l'objet quel qu'il soit.

Ainsi, les trois premiers caractères de la puissance du lis, la grandeur, l'intensité et la grâce, se ramenant à la grandeur ; les cinq autres se ramenant à l'ordre, nous pouvons dire qu'au total l'invisible beauté du lis a deux caractères : la grandeur et l'ordre.

Je conviens tout de suite que ni les jardiniers, ni même les amateurs éclairés, lorsqu'ils admirent un beau lis, n'invoquent expressément ces deux idées de grandeur et d'ordre; encore moins comptent-ils sur leurs doigts les huit caractères compris sous ces deux caractères généraux, afin de s'assurer si aucun ne manque à l'appel. Mais donnez-leur à choisir entre plusieurs lis : après un rapide examen, ils choisiront

sans se tromper celui ou ceux où seront présents les caractères en question, et rebuteront sans pitié celui ou ceux où manquera un seul de ces caractères. Comment ne pas reconnaître dans ce choix l'application pratique de nos principes et la confirmation de nos analyses ?

Nous pouvons donc terminer le présent chapitre par cette conclusion : Le beau lis est celui dont la forme visible, aussi grande et aussi ordonnée que semble le comporter l'espèce, manifeste une puissance vitale agissant avec toute la grandeur et tout l'ordre auxquels la puissance idéale de l'espèce est capable de s'élever.

Telle est l'affirmation définitive de ma raison à l'égard de la beauté du lis; et l'on a vu, chemin faisant, quelle est, dans ce phénomène intellectuel, la part restreinte de l'expérience, et quelle la part beaucoup plus large de la raison.

CHAPITRE III

Analyse des effets produits par le beau sur l'intelligence humaine.

(*Suite.*)

Autres exemples : beauté d'un jeune enfant ; beauté de son corps, beauté de son âme. — Beauté de la vie de Socrate. — Y a-t-il un idéal de la forme physique de l'homme ? — Discussion de cette question. Conclusion affirmative. — Beauté d'une symphonie de Beethoven. — Toutes les beautés précédemment analysées suscitent en mon esprit les mêmes idées et ont les mêmes caractères essentiels.

Quoique j'aie mis tout le soin possible à déterminer les effets produits par la beauté du lis sur mon intelligence, quoiqu'il soit déjà bien évident pour moi que toutes les belles fleurs de cette espèce susciteraient dans mon esprit les mêmes idées et me dicteraient les mêmes jugements, quoiqu'enfin il me paraisse improbable que de semblables analyses puissent aboutir à des résultats sensiblement différents, je craindrais néanmoins de me tromper en faisant *un* trop tôt, comme dit Platon dans le *Philèbe*, c'est-à-dire en généralisant trop vite, si je prononçais dès à présent que toutes les choses belles, sans aucune exception, agissent sur mon intelligence de la même manière qu'un beau lis. Afin donc de procéder avec toute la rigueur de la méthode, je vais me placer en présence

de quelques autres objets beaux, d'une nature autre que celle des fleurs, et rechercher si mon intelligence en est, ou non, pareillement affectée.

Un enfant, beau comme celui qui se tient debout aux pieds de *la Belle Jardinière* de Raphaël, et du même âge, dort étendu dans son berceau. Les formes de son corps ont toute l'ample grandeur qu'elles doivent avoir à ce moment de sa vie. Une exquise unité rattache ses membres à son corps et son corps à sa tête. Une variété non moins ravissante divise cette unité en parties symétriquement correspondantes, et toutes ramenées à l'unité par leur similitude et par leur position à la fois inverse et pareille des deux côtés d'une même ligne centrale. Par là, tous les membres de ce corps charmant sont en harmonie. La proportion y règne aussi, non la proportion virile, — j'en serais choqué, — mais les proportions molles et rebondies de l'enfance. Le plus frais coloris anime sa peau délicate et transparente. Dans la pose de sa tête sur son bras ; dans sa poitrine alternativement soulevée et abaissée au gré de la respiration ; dans les mouvements doux et ondoyants par lesquels il change de position ; dans l'abandon de toutes ses attitudes éclate une grâce naïve qui attire le regard et l'enchaîne. Enfin, dans ce berceau, comme en un cadre fait pour la rehausser, son innocente beauté reluit tout entière.

Sa beauté serait ou moindre, ou détruite, s'il y manquait un ou plusieurs de ces caractères. En puis-je douter ? Maigre, petit et chétif, serait-il aussi beau ? Le serait-il autant si, par une cruelle méprise de la

nature, il n'avait qu'un bras ou trois jambes? Sa beauté se passerait-elle impunément de cette parfaite harmonie qui met en lui toutes choses d'accord? Avec un corps énorme et des jambes grêles, avec une petite tête sur un cou épais et court, c'est-à-dire en l'absence de toute proportion, aurait-il encore sa beauté? Pâle et livide, l'admirerais-je tout autant? Enfin, sur un tas de fumier et de boue, sa beauté brillerait encore, mais elle y serait déplacée; cette couche sordide la déshonorerait. Une convenance naturelle veut que sa beauté s'épanouisse sur la blancheur de ses langes ou sur le sein de sa mère. Là, elle orne ce qu'elle entoure, et elle en est ornée. Là, elle se compose avec des objets qu'elle embellit et dont la beauté l'embellit elle-même et l'achève.

La beauté visible de cet enfant apparaît donc à mon intelligence marquée des mêmes caractères que la beauté du lis.

Mais ces formes visibles de l'enfant sont-elles belles par elles-mêmes et seulement à titre de formes? Voyons. A côté de cet enfant en est un autre, modelé en cire, et qu'un prodige de l'art a rendu tout semblable au premier. Même, un secret mécanisme imite, à s'y méprendre, le jeu régulier de la respiration. J'y suis pris et j'admire. Mais bientôt je reconnais que cette figure n'a que l'apparence de la vie. Tout aussitôt mon admiration se déplace et s'affaiblit. Maintenant, ce que j'admire surtout, c'est l'adresse consommée de l'artiste; et si je donne encore quelques éloges à ce travail, c'est que l'enfant de cire ressemble au premier. Or, pourquoi trouvais-je celui-ci beau? C'est

que ses formes étaient l'expression de la puissance idéale de la vie. Il était plein de toutes les beautés de la vie en sa fleur : voilà ce qui me ravissait en lui. Ma raison, sous les formes de son corps, avait donc, par une infaillible intuition, conçu la présence de la vie dans la plénitude de son action puissante et ordonnée.

Je n'ai que faire de répéter pour l'enfant ce que j'ai dit pour le lis. Qui ne voit que cette adorable petite créature a suscité dans ma raison les mêmes idées que le lis, et provoqué le même jugement de beauté fondé sur les mêmes conceptions?

Mais peut-être cette seconde analyse n'est-elle pas assez concluante. Peut-être suis-je resté dans un ordre de faits trop analogues, car un enfant de cet âge et qui dort, c'est, dit-on, une fleur qui végète. Entre les deux exemples que j'ai choisis, la différence ne semble pas assez grande. — Soit. Eh bien ! agrandissons-la.

L'enfant ne dort plus. Il ouvre les yeux ; il cherche autour de lui. Sa mère est là qui épiait son réveil. Il la regarde, l'appelle, se lève, jette ses bras autour de son cou et presse de ses lèvres les lèvres maternelles. Il est bien beau ainsi, et d'une beauté nouvelle et supérieure, d'une beauté que le lis ne saurait revêtir. Analysons cette nouvelle beauté.

Les formes visibles de l'enfant n'ont pas changé, et j'admire en lui quelque chose de nouveau : ce ne sont donc pas ses formes visibles que j'admire à présent. Est-ce du moins la puissance vitale ? Mais cette puissance, ouvrière des formes visibles, n'est en ce moment que ce qu'elle était pendant le sommeil de l'en-

fant. Ce qui est beau en lui maintenant, c'est donc autre chose que les formes visibles et autre chose que la puissance vitale.

L'enfant est beau évidemment à cette heure par la puissance de sa tendresse filiale. Or, cette tendresse est une de l'unité même de son cher objet et de l'unité même du petit être qui la ressent. Elle est variée aussi, car elle s'associe la volonté de l'enfant qui meut tout son petit corps vers le même objet, et l'intelligence par laquelle l'enfant a distingué sa mère de tout ce qui l'environne. Et comme tout en lui obéit au même sentiment, tout en lui est en harmonie. Sa tendresse ne va pas au delà du but et ne reste pas en deçà : il aime sa mère de toute sa force, et ce n'est pas trop, car l'excès de son affection ne fait juste que remplir la mesure. Sa puissance d'aimer est donc proportionnée. Ardente et vive, elle éclate comme un chaud rayon de soleil. De plus, il aime sans effort, sans dessein même ; il aime comme il respire. Aussi, rien au monde n'a plus de grâce que son affection. Enfin, de tous les êtres de la terre, il n'en est aucun, pas même son père, auquel son affection s'adresse aussi bien ; il n'est personne à qui sa tendresse convienne au même degré et dont le cœur réponde au sien avec une égale harmonie.

Ainsi, la puissance d'aimer que montre cet enfant est belle, et elle est belle premièrement parce qu'elle est aussi grande qu'elle peut l'être à cet âge ; elle est belle secondement parce qu'elle a certains caractères dont l'ensemble compose ce que nous avons appelé l'ordre. L'enfant est donc beau en ce moment, parce

qu'il déploie une puissance de sentir et d'aimer grande et ordonnée autant que le comporte sa nature d'enfant.

Mais qui donc m'a révélé la tendresse de l'enfant, si vive, si naturelle, si belle? C'est sa physionomie, ce sont ses regards, ses gestes, toute son attitude. Mais, autrement constitué, laid de visage, difforme de corps, la beauté de son affection eût-elle été aussi fidèlement interprétée? Hélas! non : sa tendresse sans doute se fût néanmoins exprimée, mais gauchement, imparfaitement, et dissimulée à moitié par son ingrate figure et ses membres disgracieux. Je le sais, j'en suis certain. Ainsi, entre la beauté visible et le beau sentiment invisible de cet enfant, ma raison découvre un merveilleux accord. Je ne puis pas ne pas reconnaître que les formes accomplies de son corps et les lignes régulières de son visage sont, dans leur ensemble, l'organe le plus fidèlement expressif de sa belle affection. Les formes idéales du corps de cet enfant ont donc une double aptitude expressive : elles sont naturellement aptes à signifier et la beauté de la vie physique et la beauté de l'affection. Mais si elles possèdent cette dernière aptitude, c'est que la beauté de l'affection, dont nous venons de saluer l'aurore dans l'enfant, est, elle aussi, une puissance grande et ordonnée qui trouve dans les formes grandes et ordonnées du corps ses interprètes les plus exacts, après la parole.

Voilà donc, dans ce troisième exemple, la beauté s'offrant encore à ma raison comme une puissance marquée du double caractère de la grandeur et de l'ordre, et rattachée par un rapport nécessaire et ra-

tionnel à des signes qui en sont l'expression visible.

Cependant, ne nous tenons pas encore pour satisfaits. Les exemples que nous avons invoqués jusqu'ici étaient simples et d'analyse facile. Des beautés moins circonscrites, plus complexes, ne se déroulant en quelque sorte que dans la longueur du temps et la diversité des lieux, présenteraient-elles les mêmes caractères et éveilleraient-elles en notre esprit les mêmes idées, suggéreraient-elles à notre raison les mêmes jugements ?

Considérons tout une belle vie d'homme, par exemple, la vie de Socrate. Quiconque a étudié cette vie dans Xénophon et dans Platon l'estime belle. Mais pourquoi ? Parce que cette vie n'est qu'une suite de belles actions. Je dois donc chercher par où chacune de ces actions est belle, et comment cet ensemble de beautés particulières forme une beauté totale. Cependant, il est inutile et il serait fastidieux de décomposer une à une toutes les actions de cette longue vie pour en démêler les caractères de beauté. Il suffira d'en analyser une prise au hasard. Ce qui sera vrai de celle-là le serait de toutes les autres.

Blessé à Potidée, Alcibiade est près de tomber entre les mains de l'ennemi. Socrate défend son ami et le sauve. Qu'y a-t-il de beau dans cette action ? On répond : l'accomplissement d'un des devoirs de l'amitié. Soit. Mais toute action conforme au devoir n'est pas nécessairement belle. Je suppose qu'Alcibiade étant fatigué d'une longue marche, Socate lui eût prêté l'appui de son bras : cette simple action eût été con-

forme au devoir ; cependant, ce serait la surfaire que de la qualifier de belle action. Où donc est la différence ? C'est que risquer sa vie pour son ami, cela est difficile, rare, grand. Cette action de Socrate est donc grande. Mais elle est autre chose encore. Le devoir est aussi l'ordre, l'ordre moral. Que cette action cesse d'être grande, tout en restant conforme à l'ordre ; ou bien qu'elle soit grande, mais en violant l'ordre moral, comme si, par exemple, Socrate dérobait Alcibiade à un châtiment légitime ; dans l'un et dans l'autre cas, sa beauté disparaîtra. La beauté de cette action consiste donc dans la grandeur et dans l'ordre réunis.

Et, en parlant ici d'une action ordonnée, je prends et dois prendre ce mot *ordonné* dans sa double signification. En effet, une chose ordonnée est, à la fois, ce qui est commandé et ce qui est en ordre. Sauver la vie à un ami, c'est faire un acte commandé par la raison ; mais c'est, de plus, réaliser en soi-même en tant qu'ami tout l'ordre possible. Considérez Socrate couvrant Alcibiade de son propre corps : dans cette action, tant qu'elle dure, toutes les puissances de son être soutiennent entre elles ces rapports excellents et constants auxquels notre raison a donné le nom d'ordre. Voyez plutôt : cette action est d'abord une de l'unité même du but où elle tend : sauver Alcibiade ; mais elle est en même temps variée, parce qu'elle se diversifie autant de fois que les attaques de l'ennemi et qu'elle implique le concours des facultés diverses de Socrate : son intelligence voit Alcibiade blessé et l'ennemi qui le menace ; son cœur

est ému de ce danger ; sa volonté lutte pour le défendre. Et comme toutes les facultés de Socrate conspirent au même but, par là même elles sont en harmonie. En outre, l'effort de chacune de ces facultés est proportionné à la difficulté du but. L'ardeur que met Socrate à accomplir son devoir fait briller son amitié de l'éclat le plus vif. Mais là, comme dans la retraite de Délium, Socrate, s'il est ému, n'est point troublé : il a l'esprit présent, l'attitude fière, le regard tranquille ; en un mot, cette aisance sereine au milieu des périls, qui est la grâce même du courage militaire. Enfin, sur le champ de bataille, ce philosophe, ce méditatif, semble n'avoir jamais fait d'autre métier que la guerre : il est là à sa place, et comme chez lui. Il convient à son rôle, et son rôle lui convient. Son action a donc tous les caractères qui constituent l'ordre, et ma raison me dit que ce sont ces caractères, avec la grandeur de l'action, qui en font l'éclatante beauté.

L'analyse des autres actions de Socrate nous y ferait découvrir constamment les mêmes traits de beauté. Je puis donc dire dès à présent que sa vie fut belle, parce qu'elle eut constamment toute la grandeur que pouvait atteindre et tout l'ordre moral que pouvait réaliser à son époque cette puissance libre qui s'appelle l'homme. Or, si j'en juge ainsi, c'est manifestement que j'ai dans l'esprit un type idéal de beauté morale qui me sert de mesure toutes les fois que je porte un jugement de beauté sur les actions ou la vie des hommes.

La vie de Socrate fut donc belle de la beauté mo-

rale, et nous venons de voir en quoi notre raison fait consister cette beauté. Mais la laideur du visage de Socrate soulève une objection dont les empiriques se sont plus d'une fois armés pour combattre ceux qui admettent un idéal de la beauté physique. Socrate, de son propre aveu et de l'aveu de ses plus dévoués disciples, avait le visage de Silène. A l'aspect de sa figure, un certain Zopyre, habile physionomiste, prétendit qu'il avait des penchants bas et vicieux, et Socrate confirma ce témoignage en confessant qu'il était né avec des appétits violents dont il n'avait triomphé qu'à force de volonté. Mais lorsqu'il s'animait en conversant avec ses disciples, peu s'en fallait qu'on ne le crût beau. Ne peut-on pas conclure de là que tout visage humain est beau, à la seule condition d'exprimer la vertu ou le génie, et qu'ainsi la beauté physique n'est qu'une chimère?

Il y a dans cette façon d'envisager les choses du faux et du vrai. Mais quelle part de vrai, quelle part de faux?

Les plus obstinés adversaires de l'idéal physique concèdent pourtant que certaines difformités sont absolument choquantes et laides; ainsi un visage borgne, ou un bec-de-lièvre, une figure sans nez ou masquée à moitié par une tache lie de vin, ou un corps bossu. Recueillons cet aveu; car de deux choses l'une : ou le jugement qu'il implique est faux et inique, ou ce jugement se fonde sur l'existence de quelque loi qu'il faut découvrir.

Mais on accorde davantage : on distingue fort bien une face grotesque, une caricature, d'un visage ordi-

naire, et on y voit, sans hésiter, une bizarrerie, une erreur, un écart de la nature physique. Mais de quoi donc s'est, en ce cas, écartée la nature, sinon de certaines lois ? Le polichinelle dont on amuse les enfants a le nez trop crochu, dites-vous, et le menton trop long et trop relevé ? Qui vous en avertit ? Le bon sens, n'est-ce pas ? A la bonne heure ; mais puisque le bon sens vous parle de trop ou de trop peu, c'est donc qu'il a une mesure. Reconnaissez de bonne foi tout de suite que cette mesure, c'est une loi ou un ensemble de lois posées par la raison et par conséquent idéales.

Allons plus loin. Surprenons les empiriques à ces moments où, libres de toute préoccupation systématique, ils suivent tout simplement le commun chemin. Présentons-leur inopinément le buste de Socrate à côté de celui d'Alexandre, et osons dire que ces deux têtes sont également belles, et même que celle de Socrate surpasse l'autre en beauté physique. L'empirique se moquera de nous : il reprendra dans la figure de Socrate le nez court, gros, épaté, les lèvres épaisses, le front trop bombé, les yeux saillants à l'excès comme ceux de l'écrevisse ; puis, d'un geste d'artiste, il relèvera dans le profil d'Alexandre l'absence de ces défauts et la présence des qualités contraires. Bref, il invoquera dix fois, sans s'en apercevoir, ces formes normales que tout à l'heure il repoussait comme une convention d'école et un préjugé académique.

Il y a donc une certaine beauté physique avouée par tout le monde, même par ceux qui voudraient la nier. Mais la question maintenant est de savoir si un

visage physiquement laid est un organe aussi parfait de la beauté morale que les visages réputés beaux.

Chacun reconnaît que certains états du visage de l'homme ont la propriété d'exprimer certains sentiments, certaines passions, certains mouvements de la vie morale dont ils sont les signes exclusifs. La colère a son visage à elle : autre est celui de la joie, autre celui de la tristesse, autre celui de la gourmandise savourant des mets exquis. Si un homme a l'œil en feu et la face contractée, personne ne croira qu'il soit dans un accès de bonté charitable. S'il a les traits épanouis et la bouche riante, nul ne pensera qu'il soit accablé de douleur. La raison est donc dans cette conviction que le visage de l'homme possède un langage composé de signes expressifs, dont la signification est constante. C'est la nature qui nous apprend à comprendre ces signes, et chacun, sans maître, sait les lire couramment.

Mais il arrive que chez bon nombre d'individus, telle disposition des traits du visage, au lieu d'être passagère et fugitive, et de ne se produire que sous l'influence d'un sentiment déterminé, demeure permanente et fixe, quelle que soit la diversité des pensées qui occupent l'esprit ou des passions qui troublent le cœur. Ces individus sont nés ainsi. Par exemple ceux dont les yeux sont gros, ronds, très-ouverts, ont toujours un peu l'air mécontent, fussent-ils très-satisfaits et très-heureux. Ceux dont la bouche sourit invariablement par l'effet de sa forme semblent railler tout le monde, alors même qu'ils y songent le moins. Ceux dont les narines sont naturellement dila-

tées et comme palpitantes, les lèvres grosses et la mâchoire inférieure large et lourde, sont considérés comme enclins aux jouissances sensuelles. Que si, à l'user, nous reconnaissons que leur visage est démenti par leur caractère, tout en nous félicitant d'avoir été trompés par l'apparence, nous regrettons sincèrement que leur ingrat visage dissimule à ce point leur bon naturel.

Ces faits prouvent jusqu'à l'évidence que notre raison reconnaît et ne peut s'empêcher de reconnaître dans certains traits ou certaines dispositions des traits du visage humain les signes exclusivement propres à exprimer certains états soit passagers, soit permanents de notre être intérieur. Notre raison ne croit donc pas, et personne ne lui fera croire que tous les visages soient également aptes à manifester la beauté morale. Elle croit, en outre, que les visages les moins aptes à exprimer la beauté morale sont ceux que tout le monde nomme physiquement laids, même lorsque cette laideur n'est qu'ordinaire et ne va pas jusqu'à la difformité. Et si vous l'interrogez avec soin, elle vous donnera les motifs de cette croyance. Elle vous dira qu'elle tient pour laid tout visage sensiblement irrégulier, c'est à savoir tout visage qui offre un ou plusieurs traits en dehors de la symétrie et des proportions normales, symétrie et proportions qu'elle connaît parfaitement. Elle sait si le front est trop bas ou trop haut, si les yeux sont trop petits ou trop grands, trop ronds ou trop tirés, si le nez est trop long ou trop gros, si l'une des lèvres avance trop ou trop peu, si l'ovale de la face est trop large ou trop allongé. A

chacun de ces défauts, elle rattache ou l'existence ou tout au moins l'apparence d'un défaut correspondant de l'esprit, du cœur ou de la volonté, et elle refuse d'admettre qu'un signe irrégulier, défectueux, sans symétrie ou sans proportion, sans ordre, en un mot, soit l'expression fidèle et adéquate d'un état intérieur ordonné et parfait. Elle juge donc et jugera toujours que Socrate n'avait pas le visage de ses vertus, et que si ses beaux discours firent souvent oublier ce visage de Silène, un autre visage plus en rapport avec sa sagesse, non seulement n'aurait pas eu besoin d'être oublié, mais tout au contraire aurait appelé efficacement et retenu l'attention, et serait venu en aide, par sa régularité animée, à l'éloquence du philosophe et à l'exacte manifestation de ses nobles sentiments.

On le comprend, en effet : un visage dont les traits ont la grandeur et la régularité des formes normales n'affecte par lui-même aucune de ces expressions fâcheuses inhérentes au manque de symétrie ou de proportion de certaines parties de la face. En second lieu, un tel visage est moins apte qu'un visage incorrect à manifester tout entiers les états désordonnés de l'être intérieur lorsque ces états viennent à se produire. Enfin, grand, proportionné et symétrique comme il l'est, le visage régulier possède virtuellement le pouvoir de signifier d'une façon exacte la grandeur et l'ordre dans les pensées, les volontés et les affections, et les manifeste effectivement mieux qu'aucun autre dès que les réalise l'être intérieur. De là l'invincible attrait des beaux visages, même dans les moments où ils sont dépourvus d'expression.

Quoique muets, ils sont pleins de promesses. De là vient encore que le visage qu'un noble caractère façonna dès longtemps à son image rayonne encore jusque dans la mort immobile. Il n'est aucun homme, si austère qu'on le suppose, qui, heureux d'avoir le caractère de Socrate, ne fût plus heureux d'avoir, par surcroît, le visage d'Alexandre. Le masque de Silène n'est pas fait pour Minerve. Le front pur et le doux profil du disciple bien-aimé n'est pas fait pour Judas. Ce qu'il fallait à celui-ci, c'était bien la face ignoble d'un habitant des bagnes : ainsi le comprit le génie de Léonard de Vinci.

Et maintenant, si l'on compare le visage idéal que la raison voudrait toujours voir à la vertu, c'est-à-dire à la vie morale, grande et ordonnée, avec celui qu'elle assigne à la puissance vitale, grande et ordonnée, on constatera qu'entre les deux il n'y a pas d'essentielle différence. Que deviennent, en présence de ces jugements de la raison, les théories empiriques qui, tout en proclamant un idéal de beauté morale, relèguent parmi les chimères l'idéal de la beauté physique?

Mais quoique Socrate eût un visage mal fait pour manifester son caractère, il n'en demeure pas moins hors de doute que son caractère était merveilleusement beau. Qu'on me raconte sa vie sans me dire un seul mot de sa figure, tout en ignorant absolument quels étaient ses traits, je saurai que son caractère était beau. Lui-même, lorsque absorbé dans la contemplation des choses d'en haut, il méditait sur la puissance de Dieu et adorait sa bonté, à ces moments

il sentait bien que sa pensée était belle, et pourtant alors il ne songeait pas à son visage de satyre. Moi-même, quand je pense au Tout-Puissant et à ses perfections invisibles, je sens mon esprit s'embellir à ce penser, et pourtant j'oublie alors tellement mon visage et mon corps, qu'ils sont pour moi comme s'ils n'étaient plus. Que prouvent ces faits? Que si, d'une part, l'on ne peut nier qu'un visage idéalement régulier exprime beaucoup plus fidèlement la beauté du caractère que tout autre visage, d'autre part, la beauté invisible du caractère est, en elle-même, radicalement distincte de la forme visible, et à ce point qu'un beau caractère a, quand il le veut, dans le for de la conscience, le spectacle lumineux de son invisible beauté. Ceux-là donc se trompent qui définissent la beauté en général : l'équilibre de la forme extérieure et de l'être invisible. La beauté morale existe et se révèle à celui qui la possède, même lorsque cet équilibre n'existe pas. Tout ce que la raison peut accorder, c'est qu'en l'absence de cet équilibre, la beauté invisible se révèle moins complètement aux yeux des autres hommes. Reconnaissons-le donc une fois de plus : l'invisible seul est beau par lui-même, à la condition de se déployer en tant que puissance grande et ordonnée, et le visible, quelque beau qu'on le dise, n'a, esthétiquement, qu'une valeur d'expression.

Jusqu'ici tous les genres de beauté que nous avons soumis à l'analyse ont, malgré leurs différences, laissé au fond de notre creuset les mêmes éléments. Je voudrais toutefois tenter une dernière expérience et m'assurer encore une fois que le phénomène intel-

lectuel de la connaissance du beau, décomposé sans violence, sinon sans effort, se ramène toujours aux deux idées de grandeur et d'ordre dans la puissance active. Pour dernier objet d'étude, je choisirai un morceau de musique, la seconde partie de la symphonie en *la majeur* de Beethoven. Ceux qui l'ont entendue n'ont pas pu n'en pas subir l'effet irrésistible; ils l'ont sans doute présente à la mémoire et jugeront aisément si mes impressions sont ou non celles que tout le monde éprouve à l'audition de ce chef-d'œuvre.

Et d'abord, je ne serai pas contredit, je pense, si j'affirme que le chant de ce morceau est tout ensemble profond, large et élevé. C'est avouer que le style en est ample, de cette ampleur qui peut s'appeler la pleine grandeur des formes. En second lieu, j'y remarque la plus forte et la plus constante unité : l'unité s'y fait sentir dans cette mélodie qui se développe logiquement, sans changer un seul instant de caractère; l'unité s'y montre aussi dans la persistance de la même mesure et du même rhythme. Et pourtant le dessin de cette mélodie a sa variété : débutant par des notes basses et sourdes, elle s'élève à une certaine hauteur; puis elle redescend mélancoliquement comme une voix qui tombe et expire. Le rhythme a peu de variété; cependant il présente celle qui résulte toujours de l'emploi alternatif de notes de valeur différente. Et de même que la mélodie ne varie qu'en gardant l'unité du caractère et du dessin, de même lorsque le rhythme change, c'est à intervalles égaux et sur des temps qui se répondent symétriquement

dans des mesures différentes. Cette unité variée et cette variété maintenue dans les limites de l'unité engendrent une première sorte d'harmonie, l'harmonie ou l'accord de tous les membres successifs de la mélodie entre eux et avec le tout. A cette harmonie successive s'ajoute l'harmonie simultanée des divers instruments de l'orchestre d'accord entre eux et d'accord avec les instruments chantants. De plus, au fur et à mesure que le chante monte, il se contient en quelque sorte, il ne s'enfle que par degrés, avec proportion, de sorte qu'entre le point de départ et le milieu de sa marche ascendante d'une part, et entre le milieu et le terme de cette même marche d'autre part, il y a certains rapports qui satisfont également l'oreille et la raison. Puis, les voix des divers instruments, en se joignant les unes aux autres, acquièrent de temps en temps cette sonorité intense qui est le coloris de la musique, ou reprennent cette sonorité assourdie qui est à la précédente ce que sont, en peinture, les ombres à la lumière, ou ce qu'est, au jardin, le vert sombre des feuilles au vif éclat des fleurs. Çà et là, les sons coulés se mêlent aux sons frappés, et communiquent au chant cette sorte de languissant abandon qui met de la grâce jusque dans les épanchements de la douleur. Enfin, quoique ce morceau soit de nature à être goûté par quiconque a de l'oreille et du cœur, l'accent en sera toujours mieux senti par les âmes profondément attristées : c'est à celles-ci qu'il convient surtout ; c'est à celles-ci qu'il découvre tout entières ses rares et pénétrantes beautés.

Mais si cette musique remue si fortement et si na-

turellement les cœurs blessés, qui ne voit que c'est parce qu'elle est un langage composé de signes, et que ce langage a pour ceux qui le savent comprendre un sens en même temps très-vague et très-marqué? Elle m'arrache des larmes parce que j'y entends la voix désolée d'une puissante douleur, causée par quelque malheur grand et unique ; douleur tantôt plus aiguë, tantôt moins vive, mais toujours présente et ressentie ; douleur toujours d'accord avec elle-même, recommençant sa plainte qui finissait, parce que l'angoisse, qui semblait finir, recommence ; douleur exhalant des gémissements proportionnés à l'étendue et à la profondeur de ses déchirements secrets ; parfois étouffant ses sanglots, parfois s'échappant en confidences douces et attendries où revit et brille dans sa grâce l'objet aimé, cause du bonheur évanoui et de l'irrémédiable souffrance ; douleur grande, il est vrai, mais légitime cependant, conforme aux lois de notre sensibilité et à l'ordre de la nature humaine ; puissance de souffrir grande et ordonnée, car ce serait un révoltant désordre que l'âme frappée si violemment ne souffrît pas, ni à ce degré : douleur belle par conséquent, traduite par des signes sensibles puissants, grands, ordonnés, et ainsi beaux comme elle.

Il est temps de résumer en quelques lignes les résultats de toute cette première et laborieuse analyse.

J'ai placé mon intelligence en présence de cinq beaux objets de nature très-différente. Tous ces beaux objets, malgré leur diversité, ont suscité dans mon esprit un nombre constant de phénomènes absolument semblables. Ces phénomènes ont été :

1° La connaissance, au moyen des sens, de certaines formes ou signes extérieurs que j'ai appelés beaux.

2° Un jugement de la raison affirmant que ces formes ou signes ne sont beaux qu'à titre d'expression aussi exacte que possible de l'action grande et ordonnée d'une certaine puissance invisible, conçue par la raison sous les signes extérieurs, et belle en tant que conforme, par la grandeur et par l'ordre, à une puissance normale conçue, elle aussi, par la raison.

3° Un second jugement de la raison déclarant que si la puissance invisible, grande et ordonnée, n'est adéquatement exprimée au dehors que par les signes idéaux qui lui correspondent, cependant cette puissance est effectivement belle dès là seulement qu'elle est grande et ordonnée, quelque imparfaits que soient les formes ou signes qui l'expriment ; tandis que ces formes ou signes, fussent-ils idéaux, n'ont qu'une valeur esthétique purement possible, une aptitude expressive de la beauté purement virtuelle, aussi longtemps et aussi souvent qu'ils ne reflètent pas en fait la beauté invisible de la puissance.

4° Une conception rationnelle de la puissance et de l'ordre absolus dans un seul être éternel et infini, idéal vivant de la parfaite beauté. Cette conception est le régulateur suprême de tous nos jugements esthétiques en général.

5° Une conception rationnelle d'un maximum de puissance et d'ordre que chaque genre peut atteindre et qu'il ne saurait dépasser sans cesser d'être lui-

même. Cette conception est le régulateur prochain de nos jugements esthétiques relatifs à chacun des genres de la nature.

En somme, jusqu'ici, l'ensemble des phénomènes intellectuels produits par le beau sur mon intelligence se ramène au jugement général que voici : La beauté est essentiellement une puissance invisible grande et ordonnée : soit qu'elle se cache, soit qu'elle se manifeste par des signes incomplets, elle n'en est pas moins belle en elle-même et intérieurement, si elle est grande et ordonnée ; manifestée par des signes adéquatement expressifs, elle est belle à la fois intérieurement et extérieurement.

N'essayons pas, pour le moment, de préciser davantage, et passons à l'analyse des effets du beau sur notre sensibilité.

CHAPITRE IV

Analyse des effets produits par le beau sur la sensibilité humaine.

De l'émotion esthétique. Cette émotion n'est pas la sensation. — Cette émotion ne peut être confondue avec aucun autre sentiment de l'âme. — L'émotion esthétique est à la fois délicieuse et affectueuse. — Analyse du phénomène de l'admiration. — Le beau imprime à notre sensibilité le double caractère de grandeur et d'ordre dont il est lui-même marqué. — Objection : le beau nous fait souffrir. — Réponse à cette objection.

Aussitôt que l'âme humaine a reconnu le beau, elle le sent, elle le goûte, elle en reçoit une joie secrète et délicieuse. Ce second phénomène du fait esthétique, qui succède au premier, mais dans le même instant indivisible, se nomme le sentiment du beau. Distinct du jugement du beau, le sentiment du beau se distingue aussi de tous les phénomènes de la sensibilité, auxquels il ressemble en ce qu'il est une émotion, mais dont il diffère en ce qu'il est marqué d'un caractère propre. Quel est ce caractère? Nous allons essayer de le déterminer.

Une première remarque à faire, d'une extrême importance, c'est que la raison ne comprend pas comment l'âme pourrait aimer ou goûter une beauté qui lui serait inconnue. Goûter la beauté que l'on ne connaît pas, voilà qui implique. Goûter en tant que beau

un objet connu, mais dont on ignorerait la beauté, voilà qui n'implique pas moins. Toute beauté goûtée ou sentie est donc une beauté connue. De plus, telle la beauté est connue, telle elle est sentie. L'âme qui la connaît, comme elle connaît tout invisible, la sent et la goûte, comme elle sent et goûte tout objet invisible et immatériel. L'invisible n'agit immédiatement ni sur les nerfs, ni sur les sens : il ne peut être cause directe d'aucune sensation. Donc le beau, qui est connu en tant qu'invisible et immatériel, n'agit immédiatement ni sur les nerfs, ni sur les sens, et n'est cause directe d'aucune sensation.

Cette conséquence toute rationnelle de la façon dont le beau nous est connu est confirmée pleinement par l'analyse de l'émotion esthétique. Les faits disent, comme le raisonnement, que le sentiment du beau se distingue radicalement de toute sensation agréable. S'ils le disent hautement du sentiment agréable causé par la beauté revêtue de formes sensibles, on n'en pourra douter du sentiment causé par la beauté purement invisible.

Il n'est pas une seule espèce de sensation agréable qui puisse être légitimement confondue avec le sentiment exquis que nous fait éprouver la beauté, même cette beauté que l'on nomme physique. Une revue de nos sensations diverses, comparées avec le sentiment esthétique, va nous en donner la certitude.

De nos cinq sens, il en est trois qui n'ont rien à démêler avec le beau. Ils ne nous servent pas à le connaître; les sensations qu'ils nous apportent ne sont pas des signes de la beauté; ils ne nous servent pas à

la goûter ; les sensations qu'ils nous causent auraient bien plutôt pour effet de nous en distraire. Ces trois sens sont l'odorat, le goût et le toucher.

J'entre, par une nuit profonde, dans une chambre où règne la plus complète obscurité, et j'y respire une senteur enivrante, qui m'est d'ailleurs inconnue. Du plaisir que me procure cette senteur que puis-je conclure? D'où s'exhale ce parfum ? Est-ce d'un flacon d'essence demeuré ouvert ? est-ce du calice de quelque fleur exotique? Je l'ignore. L'odeur elle-même, tout exquise qu'elle soit, je ne la nomme que bonne ; ma raison se refuse à l'appeler belle. S'il existe quelque part une belle odeur, qu'on me la montre. Qu'on me montre un seul objet laid au monde qu'une bonne odeur ait eu la vertu d'embellir. Je sais telle fleur magnifique dont la senteur empeste l'air ; j'en sais de ravissantes auxquelles la nature a refusé tout parfum, et de très-simples qui embaument nos jardins. Pour bien respirer l'odeur d'une fleur belle à la fois et parfumée, je ferme instinctivement les yeux, ou je les détourne de sa beauté. Quelle est, je vous prie, l'odeur de l'Iliade, ou celle des marbres de Phidias, ou celle de la Transfiguration de Raphaël ? Et une main profane eût-elle à dessein répandu sur ces chefs-d'œuvre quelque infect amalgame, sans les altérer en eux-mêmes, quel dommage en souffrirait leur beauté ? L'admiration qu'ils m'inspirent en serait-elle moindre?

Même différence entre l'émotion esthétique et la sensation de saveur. Mâchez, dans les ténèbres, une fleur inconnue, et tirez, si vous pouvez, de la saveur de ses pétales quelque lumière sur sa beauté. Quand

vous voulez jouir du charme de quelque belle statue antique, mettez-vous sur votre langue un fragment du marbre dont elle est formée ? Quoi de plus insipide que ce marbre ? Quoi de plus amer ou de plus nul que la saveur de certaines fleurs admirables ? Connaissez-vous au monde rien de plus laid, de plus informe ou de plus difforme que les viandes les plus succulentes servies sur nos tables ? La faim seule ou la gourmandise en aiment l'aspect ; mais regardez-les après dîner. La bouche est au nombre des plus mortels adversaires du beau. Il faut, pour lui complaire, défigurer, déformer, détruire. Il n'est pas un de ses plaisirs qui ne coûte une charmante forme à la nature et quelque secrète peine à notre amour du beau.

Le tact n'est juge que de la solidité et de la température à leurs degrés divers. Mais ces propriétés de la matière, prises en elles-mêmes et isolément, ne furent jamais des signes de beauté. Dira-t-on que le tact est juge de la forme ? Cependant, si la forme est vaste, le tact ne l'appréciera que successivement et en additionnant à la fin ses impressions partielles ; or, la forme n'est belle que par l'unité et l'harmonie, par l'ordre des parties, lequel ne peut être saisi que d'ensemble. Si la forme est exiguë, le tact n'en jugera que confusément ; et, cette fois, s'il peut réussir à embrasser l'ensemble, les détails lui échapperont. Ainsi le tact nous renseigne fort mal sur le beau. Comment nous en donnerait-il les jouissances ? Ce n'est pas la température glacée d'une statue qui m'en fera goûter la beauté, si j'ai chaud, ou qui m'empêchera de l'aimer, si j'ai froid. Un marbre très-rude au toucher et qui blesse la

délicatesse de ma main, peut me ravir par la richesse et l'expression de ses formes ; un autre du plus beau poli n'excitera que ma répugnance par son indécence ou sa laideur. Certaines personnes ne sauraient manier sans un frisson particulièrement désagréable le velours dont elles se parent néanmoins, ou les fruits, au duvet court, dru et rèche, dont elles sont fières d'orner leur table.

Ces divergences frappantes et ces contradictions rendent toute confusion impossible entre les sensations de l'odorat, du goût et du toucher d'une part, et l'émotion esthétique de l'autre. Quoique moins facile à saisir peut-être, surtout pour un esprit médiocrement attentif, la différence n'est pas moins tranchée entre le sentiment du beau et les sensations de la vue et de l'ouïe.

La beauté extérieure, autre que celle de Dieu et celle de notre âme propre, nous est connue par des signes matériels que deux seulement de nos sens, la vue et l'ouïe, peuvent directement atteindre. Nul doute à cet égard : les voix de la nature et la voix de l'homme, la musique et la poésie, doivent prendre, pour arriver à notre âme, le chemin de l'oreille ; les formes linéaires, la lumière, les couleurs, toutes les œuvres des arts du dessin ne pénètrent jusqu'à notre esprit que par nos yeux. Ces deux sens nous font entrer en société avec toutes les puissances qu'enveloppent des formes physiques, et en communication avec la beauté de celles qui sont belles. De là l'erreur serait d'induire que les jouissances que nous causent les objets dont nous apprécions la beauté sur le témoi-

gnage de la vue et de l'ouïe sont de pures sensations de l'œil ou de l'oreille.

Le prétendre, ce serait affirmer que la lumière nous charme à titre de belle chose, en elle-même et par elle-même, indépendamment de tout objet éclairant et éclairé, ou quel que soit l'objet qu'elle éclaire; c'est affirmer, en second lieu, que le son nous plaît esthétiquement en lui-même et par lui-même, indépendamment de toute chose exprimée et quelle que soit la chose qu'il exprime. Examinons de près l'une et l'autre proposition.

Avant toute réflexion, il semble qu'il suffise que l'œil sente la lumière pour que l'âme la goûte en tant que belle et que, par conséquent, la sensation lumineuse soit identique au plaisir esthétique de voir la lumière. Mais la réflexion dissipe promptement cette illusion. Entre les faits qui démontrent le contraire, je n'ai que le choix. Regardé en face, le soleil nous cause une sensation douloureuse, et en même temps un plaisir esthétique très-grand et de l'ordre le plus élevé. La lune, qui caresse bien plus doucement nos organes visuels, est très-loin de produire en notre âme une émotion pareille. Or, comme le principe de contradiction ne nous permet pas de rapporter des effets contraires, simultanément produits, à une seule et même cause, il implique que la sensation lumineuse causée par le soleil nous blesse et nous charme à la fois. C'est là un de ces faits décisifs qui ont la propriété de présenter les phénomènes sous l'aspect par lequel ils diffèrent le plus. Je pourrais donc m'en tenir à cette première remarque. Mais sur un point si délicat,

le péril n'est pas d'être surabondant. Varions donc l'expérience.

Si la lumière est belle en elle-même et par elle-même, il est surprenant qu'aucun peintre ne s'en soit encore aperçu et que nul n'ait tenté de nous offrir le plus beau sans doute de tous les tableaux, le portrait de la lumière toute seule. On répond : Mais la chose est physiquement impossible. Je le sais et j'en prends acte. Du moins pouvait-on nous offrir un tableau où le soleil, cette lumière des lumières, aurait régné seul et dans sa gloire. Mais non : on a jugé l'idée absurde, et l'on a eu raison. L'incomparable peintre de la lumière céleste, notre Claude Lorrain a voulu que ses beaux soleils éclairassent tous quelque chose et surtout quelque être vivant, homme ou animal. Que l'on mène quelqu'un, à l'improviste, dans une chambre peinte en noir de tous côtés, nue et vide, mais éclairée d'en haut par une lumière éclatante, filtrée à travers un vitrage dépoli, et qu'on lui dise : Admirez ! Je gage, et à coup sûr, qu'il répondra : Eh ! que voulez-vous que j'admire? Il vous faudra lui souffler qu'il est inondé d'une lumière magnifique. S'il n'est pas peintre, il trouvera qu'éclairé ou non, un cachot est toujours un cachot. S'il est peintre, il souhaitera d'avoir cette chambre et d'en faire son atelier ; c'est-à-dire qu'il appréciera cette lumière comme favorable à ses tableaux et utile à son métier. En elle-même, il n'en fera nul cas. Qu'est-ce à dire ? C'est que la lumière tire son prix de ce qu'elle éclaire. La même lumière me ravit, tombant sur un beau visage, et me dégoûte tellement, tombant sur un squelette, que

j'aime mieux les ténèbres, puisqu'à cet aspect je porte instinctivement ma main sur mes yeux. Je suis réjoui par la lumière grise de décembre éclairant un baptême ou un mariage, le soleil de mai, répandant ses feux les plus purs sur un convoi funèbre, me rend ce spectacle plus triste encore, et son éclat m'afflige. Et tout ce que je viens de dire de la lumière, on le peut appliquer à la couleur. Si l'émotion esthétique n'est que la sensation agréable, pourquoi la pâleur d'un marbre antique maculé par les siècles vous touche-t-elle au fond de l'âme, tandis que vous dédaignez l'habit d'Arlequin ? Le Parthénon était peint, dit-on, de couleurs variées, où dominaient le rouge et le bleu : en face de ces nobles ruines, est-ce le fond rouge des métopes que vous regrettez, ou les frontons brisés et les membres de ce beau corps disloqués et répandus çà et là sur la roche nue de l'Acropole ?

Non : la lumière et la couleur ne valent que par les choses qu'elles manifestent ou peuvent manifester. Isolées, sinon de tout objet, au moins de tout objet dessiné et plastique, si elles nous charment quelque peu, c'est que, par l'expérience, nous les savons puissantes à rendre clairement visibles les formes qui s'en revêtiront. Ce n'est pas par elles-mêmes qu'elles nous émeuvent esthétiquement, c'est comme manifestation des belles formes. A leur tour, les belles formes, nous l'avons déjà montré, ne nous causent l'émotion du beau que parce qu'elles sont les signes sensibles de la beauté invisible.

Faisons maintenant sur les sensations de l'ouïe le

travail que nous venons de faire sur les sensations de la vue.

Qu'un habile pianiste me joue une sonate de Mozart sur une misérable épinette, au son maigre et grinçant ; j'éprouverai une émotion esthétique délicieuse et une sensation de l'ouïe pénible. Qu'un pianiste médiocre me fasse entendre un morceau vulgaire, platement exécuté, mais sur un admirable piano d'Érard ; la sensation physique de l'ouïe sera agréable, l'émotion esthétique nulle ou pénible. Voilà deux faits décisifs où la sensation et l'émotion esthétique se séparent profondément. Cependant, il est incontestable que sur l'épinette, le morceau vulgaire serait encore plus plat ou plus désagréable et que, d'autre part, la sonate de Mozart, exécutée sur le piano d'Érard, paraîtrait plus belle encore. La raison en est simple: c'est que les sons qu'on nomme beaux ont une aptitude virtuelle à mieux exprimer les sentiments que les sons criards ou sourds. Mais un beau sentiment bien rendu fait oublier à l'auditeur la médiocrité de l'instrument, tandis que le meilleur instrument, de quelle qualité qu'en soit le son, ne m'empêche pas de souffrir d'une musique mauvaise. Donc le son, quoi qu'il vaille, vaut si peu néanmoins, comparé à la valeur de l'idée ou du sentiment exprimés, que la belle chose exprimée embellit le son, et qu'au contraire, le beau son n'embellit pas l'idée musicale, lorsqu'elle est par elle-même dépourvue de beauté. Ce qu'on nomme la beauté du son n'est, on le voit, que son aptitude à manifester la mélodie, laquelle n'est, de son côté, que la manifestation ou le signe d'un sentiment de l'âme

invisible. Toute la beauté du son n'est donc au fond que le pouvoir qu'il a ou qu'il aura de refléter la beauté de ce qui ne s'entend point. D'avance, et vide de toute expression actuelle, il peut nous émouvoir esthétiquement lorsque, d'avance, nous le jugeons apte à devenir l'écho fidèle d'un cri ou d'une parole de l'âme. Entendu pour lui-même, à l'exclusion de tout rapport passé, présent ou futur avec l'invisible, il pourra nous faire ressentir telle ou telle sensation de l'ouïe; mais d'émotion esthétique, point.

Enfin, puisqu'il faut épuiser cette démonstration toujours à renouveler, parce qu'elle est toujours oubliée, qui de nous ignore que des attraits vulgaires, équivoques même, d'où s'est retirée toute beauté, même celle qui n'est que santé, fraîcheur ou jeunesse, et que l'on tient en mépris, ont cependant de quoi troubler le cerveau et les sens que laissent muets, calmes, apaisés les plus ravissantes et les plus goûtées perfections de la beauté idéale? Comme une impure vapeur, ceux-là obscurcissent l'intelligence ; de celles-ci rayonnent de limpides clartés qui illuminent la raison ; aux premiers le triste pouvoir d'enflammer le sang, d'irriter les nerfs et de nous faire rougir de nous-mêmes ; à la vraie beauté, la vertu de verser en nous, avec l'admiration, un flot de pures voluptés.

Non seulement le sentiment du beau est distinct de nos sensations de toute espèce : il diffère aussi, par essence, de tout autre sentiment de l'âme, quelque noble d'ailleurs et honorable qu'il soit.

Le sentiment du beau n'est pas identique à l'amour de nous-mêmes : nous admirons comme beaux une

multitude d'objets qui ne sont pas nous-mêmes, et quels que nous soyons, beaux ou laids, nous nous plaisons à nous-mêmes par cela seul que nous sommes nous. La joie de voir les personnes de notre famille et l'affection qu'elles nous inspirent ne sont pas non plus ni l'émotion esthétique, ni l'amour du beau. Le devoir nous commande d'aimer nos parents, beaux ou laids. Dieu n'a pas dit : Tu aimeras ton père s'il n'est pas laid, et ta mère si elle est belle. Il nous a commandé de les aimer, simplement ; et, afin de nous y aider, il a mis dans notre cœur un amour aveugle pour ceux dont nous tenons la vie, comme pour ceux qui la tiennent de nous. Mais on ne reconnaît à cet amour aucune compétence en esthétique. Quant à l'amour proprement dit, le sentiment du beau le peut précéder et produire; il le peut même suivre et soutenir une fois produit. Mais mille objets sont par nous admirés que nous n'aimons point d'amour. Puis, à l'égard de l'objet aimé lui-même, autre est notre émotion esthétique, autre l'émotion de l'amour. Le sentiment du beau s'arrête à la contemplation de la beauté : l'amour veut passer outre et aller jusqu'à la possession, dût la beauté en être atteinte dans sa fleur et y perdre son auréole. Le sentiment du beau ne souffre pas du culte enthousiaste rendu par d'autres à son objet : loin de là, il s'en réjouit, parce qu'il y trouve une approbation de lui-même qui l'encourage et le fortifie ; l'amour, lui, est plein de jalousies et d'ombrages ; et, dans sa méfiance égoïste, il privera les autres, pour plus de précaution, de la vue même respectueuse et désintéressée de ce qu'il aime. Enfin, il ne

serait pas fort malaisé de découvrir quelque cœur très-épris, et à toujours, d'un être en qui lui seul au monde a eu le don de découvrir une ombre de beauté. De ce cœur, on peut dire non qu'il aime parce qu'il admire, mais qu'il admire parce qu'il aime. Si vous le rencontrez, ne contestez pas avec lui, et gardez-vous de le vouloir confondre en lui demandant les motifs de son idolâtrie. Le sérieux admirateur du beau a toujours des raisons d'admirer, quelque embarras qu'il éprouve à les expliquer et déduire : l'amoureux n'a souvent nulle raison d'aimer, quoi qu'il soit toujours prêt à vous en fournir ses mains pleines.

On n'a jamais songé, croyons-nous, à confondre l'amitié avec le sentiment du beau. Sans doute la véritable amitié n'existe qu'entre gens de bien ; mais l'estime réciproque suffit à en former le lien ; l'admiration n'y est pas nécessaire et rendrait trop rares les pures amitiés déjà si peu nombreuses. De l'amour de la patrie comparé au sentiment du beau, il faut répéter ce qui a été dit des affections de famille : l'amour de la patrie est, en matière de beauté, un juge prévenu dont il faut bénir l'aveuglement et décliner la compétence ; on aime sa patrie telle qu'elle est : bien plus, une loi mystérieuse a voulu que les pays les plus tristes et les plus disgraciés de la nature fussent les plus admirés de leurs enfants. Comment, après cela, confondre le patriotisme et le sens de la beauté?

Une méprise très-fréquemment commise est celle qui consiste à appeler du nom de beau tout ce qui excite notre pitié jusqu'aux larmes ou notre sympathie jusqu'à l'épouvante. A ce compte, toute forte

émotion serait une émotion esthétique. Cependant, tout ce qui est pathétique n'est pas nécessairement beau. Un idiot défiguré, souillé, inerte ou s'épuisant en mouvements convulsifs, muet ou poussant des cris inarticulés, excite au plus haut degré ma compassion; je ne puis le regarder sans que mon cœur se brise. Mais il est difforme, laid, hideux même. J'ai beau faire : à le voir, je suis dégoûté : je n'admire pas. Un homme tombe du faîte d'un édifice et se brise le crâne. Ce spectacle me navre; mais c'est en vain que j'y cherche quelque trait de beauté, et, en moi, quelque chose qui ressemble à l'émotion esthétique. Chacun le sait : les plus belles pièces de théâtre ne sont pas celles où l'on frémit le plus; et j'en ai vu, du dernier médiocre, où l'on ne cessait de pleurer.

Le sentiment du beau n'est pas non plus ce vif intérêt de curiosité qu'excite ce qui est dramatique. Toute scène est dramatique où les puissances actives, c'est-à-dire les personnages, sont en conflit. Est-ce à dire que tout conflit soit beau? Deux crocheteurs ivres s'entre-déchirent au coin d'une rue : je m'arrête là, et j'attends, même avec un certain intérêt, l'issue de la lutte. Mais bientôt je me reproche cette curiosité vulgaire qui ne m'a montré aux prises que deux êtres dégradés. Si ce qui est surtout dramatique est beau par-dessus tout, fermons nos grands théâtres, relevons les arènes, retournons aux gladiateurs, ou, faute de mieux, cherchons nos plaisirs esthétiques dans les combats de chiens ou de coqs. Ni le Jupiter olympien, ni la Minerve du Parthénon n'avaient rien de dramatique, et ceux qui les voyaient étaient aussitôt

pénétrés jusqu'au fond de l'âme du sentiment de la beauté. L'intérêt que provoquent les choses dramatiques s'associe fort bien à l'émotion esthétique et contribue même à l'accroître ; mais, quoique associés, ces deux sentiments sont toujours et demeurent distincts.

Arrivons à des distinctions plus importantes encore. Plus bas, à l'article de la beauté morale, je tâcherai de marquer le point précis où le bien s'identifie avec le beau. Sans trop anticiper, je puis montrer à l'heure même que le sentiment du bien n'est pas l'émotion esthétique. Tout le monde comprendra, avec quelque attention, que le bien a des degrés. Il y a le bien qui est admirable et le bien qui n'est qu'estimable. Vous donnez aux pauvres une partie de votre superflu : voilà qui est bien, et je vous en estime. Mais je ne puis encore ni applaudir ni admirer. Votre action est bonne : elle n'est pas encore belle. Votre action est à la beauté morale ce que la pièce de vingt francs que vous venez de donner est au denier de la veuve, mis sans hésiter dans la main d'un plus pauvre qu'elle. Un ouvrier a travaillé pour vous ; vous lui payez son salaire : cela est juste. Vous attendez que je vous admire ? Je ne le puis. Pour me transporter, ou seulement m'émouvoir esthétiquement, il vous manque quelque chose. Vos deux actions sont conformes à l'ordre ; mais ce n'est pas assez : où en est la grandeur ?

Enfin, le sentiment du beau n'est pas le sentiment du vrai. Il y a des vérités qui ne sont que vraies, sans être ni belles, ni grandes. Il y en a d'autres qui sont vraies d'abord, et, de plus, grandes, belles, éclatantes,

fécondes. Les premières me laissent froid ; les secondes m'impriment un sentiment de joie profonde et grave. On me dit que deux et deux font quatre : j'y souscris, mais je demeure indifférent. C'est vrai, ce n'est que vrai. Un savant consacre beaucoup de temps à déterminer, à un jour près, la date de la naissance d'un grand homme : il y réussit et me convainc ensuite de la vérité de sa trouvaille. Je suis très-loin d'en faire fi, mais puis-je en être esthétiquement ému ? C'est là une vérité exacte, utile, estimable : soit. Mais quelle admiration en puis-je ressentir ? Un génie survient, qui, après y avoir toujours pensé, proclame cette vérité que tous les corps de la nature s'attirent mutuellement, en raison directe des masses et en raison inverse du carré de la distance. Ah ! pour le coup, je suis ému, j'admire. J'admire aussi et je suis ému, quand je lis ces paroles de Descartes : « Je doute, donc je pense ; je pense, donc je suis une âme. » Voilà des vérités qui sont plus que vraies : elles sont, en outre, éclatantes, grandes ; elles enferment mille autres vérités dans leurs vastes flancs. Les mots qui les expriment sont les signes brillants de lois où éclate l'ordre du monde et la puissance qui l'a établi. Elles n'ont pu être découvertes que par l'énergie d'esprits vigoureux, agissant avec toute leur puissance et selon l'ordre de l'humaine intelligence.

On le voit : l'émotion esthétique est un phénomène de la sensibilité tout à fait à part, et, comme l'on dit, de son genre à lui-même. Ses caractères négatifs nous sont présentement connus. Je voudrais, en terminant ce chapitre et par un dernier effort, mesurer au juste

l'intensité et déterminer les modes positifs de cette émotion exquise.

L'âme ne peut goûter, aimer, subir, en un mot, le beau que tel qu'elle le connaît. Or, elle le connaît en tant que puissance d'agir grande et ordonnée : il est donc naturel qu'elle le goûte, l'aime, le subisse, en un mot, comme on goûte, on aime et on subit une puissance grande et ordonnée, c'est-à-dire grandement et avec ordre. C'est, en effet, ce qui arrive. L'atteinte que l'âme reçoit du beau est puissante et profonde. Par ce coup, elle se sent vaincue, mais vaincue comme elle aime à l'être et comme elle ne rougit point de l'être. Ce n'est pas une défaite, à vrai dire, c'est un envahissement délicieux, une étreinte ravissante, dont elle ne cherche ni à se défendre, ni à se dégager. Rien, dans les voluptés sensuelles les plus permises et les plus modérées, rien ne se rencontre d'analogue à cette volupté. Ce n'est pas non plus une extase, car l'âme n'y perd pas la nette conscience d'elle-même. C'est une palpitation intime et suave, où, sous le rayon de l'objet admiré, toutes les forces de notre vie spirituelle se dilatent et se montent à leur ton le plus haut. Ces moments où le beau déploie sur l'âme son influence souveraine sont de ceux dont rien jamais n'efface le souvenir.

Pourtant, entre cette émotion intense et un trouble, ou une secousse violente, ou un bouleversement de nous-mêmes, il n'y a rien de commun. C'est que la beauté qui est puissance est ordre en même temps, et que, de ce même regard dont elle a échauffé notre cœur, elle avait d'abord éclairé et elle éclaire encore

notre raison. Éveillée et illuminée, la raison reste de moitié dans tout le phénomène. Pendant que l'âme s'abandonne à la joie dont l'emplit la puissance, la raison contemple l'unité, la variété, l'harmonie, la proportion, l'ordre, en un mot, qui circonscrivent cette puissance et l'empêchent de déborder. Comment donc l'âme serait-elle troublée, comment bouleversée? N'est-elle pas en société étroite et exclusive avec l'ordre, avec l'harmonie, avec la mesure? Tout en elle se coordonne et s'équilibre. Aussi, dans sa jouissance du beau, nulle inquiétude, nulle crainte, surtout nul remords, nulle honte. Cette émotion céleste, l'admiration, n'est pas la passion ardente et déchaînée; ce n'est pas le désir irrité et violent; ce n'est pas le délire de la possession éperdue; c'est cependant une sorte de passion, mais noble, mais pure, mais heureuse, mais puissante, et qui, loin de dévaster l'âme qu'elle échauffe, la féconde, comme féconde la terre le feu du soleil au printemps. L'admiration est le soleil de l'âme. Elle en développe les germes les plus riches et les plus cachés. Par cette grande et bienfaisante passion, l'activité est échauffée à son tour : à son tour elle fleurit et fructifie. Comment? Nous le verrons bientôt.

Mais le coup d'œil que nous venons de jeter sur l'émotion esthétique ne saurait nous suffire. Ce premier aperçu était nécessaire ; toutefois, il n'a pu nous faire embrasser le sentiment du beau que dans la marche rapide de son riche développement et dans l'ensemble un peu confus de ses caractères positifs. Maintenant il importe de le ramener sous le regard

de la conscience, de l'y retenir, et de le décomposer avec toutes les lenteurs et la rigoureuse attention de la méthode.

Premièrement, il est évident que dès que j'ai connu un objet beau de toute la beauté que comporte l'espèce à laquelle il appartient, cet objet me plaît, c'est-à-dire qu'il agit agréablement sur ma sensibilité; ensuite j'aime cet objet, c'est-à-dire que je réagis affectueusement sur lui. L'émotion esthétique est donc à la fois délicieuse et affectueuse ou sympathique : délicieuse en tant qu'elle apporte à l'âme une joie délectable, affectueuse en ce que l'âme, délectée par le beau, lui donne en retour affection et sympathie. Ce ne sont pas là deux faits, à vrai dire; mais ce sont bien pourtant deux moments distincts d'un même fait; ce sont bien deux mouvements d'un même phénomène, l'un d'incidence, l'autre de réflexion, pour parler comme les physiciens. En conséquence, afin de mettre dans cette délicate analyse toute la clarté possible, nous distinguerons le plaisir esthétique de l'affection esthétique, et nous étudierons séparément les caractères de l'une et de l'autre.

Le plaisir causé par un bel objet est certainement un plaisir élevé; la preuve en est qu'il remue exclusivement les nobles côtés de l'âme; que tant que l'âme l'éprouve, elle n'a aucun regard pour ce qui est vil ou bas, et que si elle se fait de ce plaisir une constante habitude, elle se déshabitue ou se dégoûte par cela seul des jouissances honteuses. En second lieu, le plaisir du beau est complet; il satisfait l'âme tout entière : en même temps qu'il dilate le cœur, la rai-

son l'approuve, et la conscience, loin d'en gémir, s'en réjouit comme d'un progrès de l'âme. Enfin, ce plaisir est profond : il n'effleure pas seulement la surface de l'âme, comme le plaisir des sens ; il y pénètre au contraire, s'y fixe intimement, et de temps en temps, réveillé par le souvenir, il y verse des délices toujours abondantes et fraîches. Le plaisir du beau est donc élevé, complet, profond : c'est dire, en trois mots, qu'il est grand.

De son côté, l'affection que j'éprouve pour le beau qui m'a touché est, elle aussi, élevée. Elle aime son objet non par égoïsme ou grossièrement, mais d'un amour désintéressé, respectueux, dévoué même, et qui, pour cette raison, a reçu le nom très-significatif de *culte*. En second lieu, cette affection est complète et entière, et parce que l'âme ne la marchande jamais à la vraie beauté, et parce que dans un objet tout à fait beau, il n'est rien que notre âme n'aime. Enfin, l'amour voué à un tel objet ne passe pas comme la sensation fugitive : comme il s'est établi au plus secret de l'âme, il y demeure, y prend racine et devient solide et durable ; et l'on sait que la solidité et la durée sont les deux caractères essentiels de tout sentiment profond. L'amour du beau est donc élevé, complet et profond : en un mot, son premier caractère, comme le premier caractère du plaisir esthétique, c'est la grandeur.

Le plaisir du beau a un second caractère : l'unité. Expliquons-nous. Si un bel objet, le lis par exemple, ou un beau tableau, peut être embrassé d'un rapide regard, le plaisir que j'en ressens est éprouvé pareil-

lement dans un instant rapide, et produit sur moi une impression totale et unique. Si le bel objet se déroule dans le temps, comme un morceau de musique, le plaisir éprouvé est le même et ne forme qu'un seul plaisir pendant toute la durée du morceau. Si je reviens de temps en temps au Louvre pour contempler la Vénus de Milo, à chaque visite le plaisir causé par ce chef-d'œuvre se répète toujours semblable à lui-même par l'essence, sinon par le degré : première espèce d'unité. Mais en voici une autre. La joie de l'avare est mêlée de terreur; celle de l'amoureux, d'inquiétude et quelquefois de jalousie; celle du débauché, de honte et de remords; celle de l'ambitieux, de haines secrètes et de colères comprimées : le plaisir du beau est sans aucun mélange d'émotions contraires ou troublantes; il est pur, et la pureté est, elle aussi, une sorte d'unité. Cependant l'unité de ce genre de plaisir n'est pas celle d'un point mathématique : elle admet la variété. Les parties diverses du bel objet sont belles, sans quoi le tout ne serait pas beau. Or, à mesure que je considère en détail chacune de ces parties, chacune a autant de quoi me plaire qu'elle possède de beauté. Mais ces émotions particulières, loin de se contrarier ou combattre, s'unissent et s'accordent comme sont unies et conciliées toutes les parties de l'objet, et par cette intime alliance, par cette fusion, si je puis le dire, elles engendrent une seule émotion totale, rigoureusement homogène. Le plaisir du beau est donc un d'une unité variée et varié d'une variété une. De ce parfait accord entre l'unité de mon plaisir esthétique et sa variété,

naît ce qu'on nomme l'harmonie : l'émotion du beau est donc essentiellement harmonieuse.

Se pourrait-il que mon amour du beau fût dépourvu de cette unité, de cette variété, et de l'harmonie qui naît de l'une et de l'autre? Je ne le pense pas. Lorsqu'un bel objet m'a délicieusement ému, je l'aime en retour, mais c'est lui seul que j'aime en lui, d'une affection unique et comme d'une seule et unique effusion de cœur. Que si, après en avoir été éloigné ou distrait, je reviens à l'aimer, ce sera de la même affection, plus profonde peut-être à mesure que je comprendrai mieux sa beauté, mais toujours de même nature. Ce n'est pas tout; la plupart de mes autres affections sont mêlées de quelque affection différente : avare, si je le suis, j'aime mon trésor, mais en l'aimant je suis égoïste; père, j'aime mon enfant, mais je m'aime en lui; l'ambitieux aime la puissance, mais en tant qu'elle est incarnée en lui; tout au contraire, mon amour du beau est sans égoïsme, je l'ai déjà remarqué; mais il faut remarquer, de plus, qu'il est généreux. En effet, qu'un profane tente, devant moi, de mutiler une belle statue, si j'aime vraiment le beau, je m'exposerai, au besoin, pour protéger ce chef-d'œuvre. Un père, répondra-t-on, en ferait autant pour son enfant et un avare pour son trésor : soit; mais un enfant est à son père, son trésor appartient à l'avare, tandis que cette statue n'est ni de mon sang, ni au nombre de mes biens. D'ailleurs, un père ne donne pas son enfant à tout le monde, ni un avare son trésor : or, que fera un véritable ami du beau, s'il possède un tableau de maître? Il l'enverra au mu-

sée de son pays, s'il est assez riche pour s'en priver ; ou si ce tableau est toute sa fortune, il permettra du moins aux amateurs de le venir librement admirer et copier, et regrettera sincèrement de ne pouvoir faire davantage. Je n'ignore pas qu'une telle abnégation et de tels regrets sont rares, mais cela ne prouve qu'une chose, c'est que rare est le véritable amour du beau. Quiconque en est enflammé aime le beau en lui-même, pour lui-même et rien que pour lui-même ; or, c'est là aimer de l'amour le plus pur : et cette pureté d'affection est assurément une sorte d'unité, puisque ce qui est pur ne contient absolument que ce qui est lui-même. Cependant cette unité n'exclut par une certaine variété. De même que j'ai goûté la beauté de toutes les parties d'un bel objet, j'en aime toutes les parties : mon affection est par là variée. Mais toutes ces affections particulières, au lieu de se nuire entre elles et de nuire à l'affection totale, se fortifient mutuellement, se réunissent, s'accordent et produisent une seule affection, un seul amour, celui du bel objet tout entier. Ainsi, comme mon plaisir esthétique, mon amour du beau est un dans sa variété, varié dans son unité, partant harmonieux.

En continuant cet examen, d'autres caractères me frappent encore dans le plaisir comme dans l'amour du beau. Lorsque je contemple successivement la beauté d'un lis, la beauté d'un enfant et la beauté de la vie de Socrate, le plaisir que me causent ces diverses beautés est toujours le même quant à l'essence ; mais il varie par le degré. Le plaisir que j'éprouve à lire la vie de Socrate est plus grand que celui que j'é-

prouve à l'aspect d'un bel enfant, et ce dernier plaisir est plus grand que celui que je goûte à voir le beau lis. Je reconnais que le plaisir esthétique croît dans la même proportion que les beautés qui l'excitent. Mais, sans quitter le même bel objet, la fleur du lis me fait plus de plaisir que ses feuilles ; l'amour filial de l'enfant me fait plus de plaisir que sa belle figure ; Socrate mourant pour la vérité me charme plus grandement encore que Socrate protégeant Alcibiade blessé. Donc, le plaisir esthétique croît ou décroît dans la même proportion que les beautés du même objet qui l'excitent. Le plaisir esthétique a donc encore ce caractère qu'il se mesure et se proportionne naturellement à la beauté qui le cause. Voyez, au contraire, la plupart des autres plaisirs ; ils sont presque toujours en deçà ou au delà de la valeur de leur objet : par exemple, le plaisir inespéré de recueillir un héritage rend certains hommes fous, en tue même certains autres. Le plaisir d'être riche vaut-il d'être à ce point senti ? Le libertin, le voluptueux néglige pour un indigne objet sa famille, sa considération, sa santé même : les jouissances des sens valent-elles d'être si ardemment goûtées ? La plupart de nos plaisirs se dérèglent bien vite d'eux-mêmes, si la liberté n'intervient énergiquement ; le plaisir du beau se règle et se mesure comme de lui-même ; ou plutôt, c'est le beau qui a l'éminente vertu d'ajuster à sa propre mesure le plaisir qu'il cause et de le régler à ses proportions.

Pareillement, mon affection ou sympathie esthétique croît ou décroît exactement comme la beauté des divers objets beaux qui la font naître : ma sym-

pathie esthétique pour Socrate ou saint Vincent de Paul est plus grande que pour un bel enfant, et plus grande pour un bel enfant que pour une fleur. Mon affection esthétique est plus grande pour la vertu de Socrate que pour ses discours, pour la tendresse filiale de l'enfant que pour les traits réguliers de son visage, pour la fleur du lis que pour son feuillage. Toujours proportionné au mérite de son objet, l'amour du beau ne va jamais jusqu'à la fureur, et ne tombe jamais dans le ridicule. Il y a la folie de l'or, la folie du plaisir, la folie des livres, la fureur du jeu : toutes ces passions sont aveugles et excessives. Mais s'il y a un amour du beau, une passion du beau, il n'y a ni folie, ni manie du beau. Quiconque prétend aimer le beau jusqu'à la folie se méprend sur la nature aussi bien que sur l'objet de son affection. Il aime certainement quelque autre chose à côté du beau ou à l'occasion du beau. Celui, par exemple, qui a la manie des tableaux, aime à faire montre de sa collection de chefs-d'œuvre souvent apocryphes, et de copies médiocres qu'il prend pour des originaux : c'est l'amour-propre qui le mène et non l'amour désintéressé des belles choses. L'ami du beau est essentiellement homme de goût ; or, le goût est sagesse et non manie ; le goût pèse, apprécie, mesure, discerne, choisit ; le goût juge avant d'aimer, et il aime comme il a jugé, avec choix et mesure. Ainsi, de même que le plaisir du beau, l'amour du beau est proportionné, et c'est de son objet même qu'il reçoit ses justes proportions.

Toutefois, quoique le plaisir du beau soit soumis à la proportion et à la mesure, chacun sait que ce n'est

point une jouissance fade ou tiède. Loin de là, cette pure volupté se fait vivement sentir ; elle remue l'âme, elle l'échauffe. Mais si elle la pénètre, c'est sans la blesser ; si elle l'émeut, c'est sans l'ébranler ; si elle l'échauffe, c'est sans la consumer. Dans l'atteinte du beau, tout est fort et doux, énergique et bienfaisant, puissant et délectable. L'âme en reçoit un surcroît de vie qui l'emplit et qui bientôt se fait jour au dehors. C'est un plaisir ardent, intense, éclatant, qui non-seulement exalte toutes nos facultés psychologiques, mais qui, passant de l'âme au corps, accélère le cours du sang, rend les mouvements du cœur plus rapides, et vient enfin animer le visage d'une pourpre légère et pure comme celle de la santé ; telle la pleine puissance vitale palpite dans la fleur, en gonfle tous les tissus et brille dans la richesse de son coloris.

Bien que mesuré, l'amour du beau est, lui aussi, ardent, intense, éclatant. Dès qu'il naît, il jette des flammes ; voyez comme la jeunesse aime le beau, quand elle l'aime ! Plus tard, à l'âge où tout se refroidit, le corps, le cœur et la pensée, si le souvenir des anciennes admirations se réveille soudain dans l'âme du vieillard, c'est aussitôt en lui comme un feu qui parcourt tout son être et étincelle dans ses regards.

Ce n'est pas tout : je crois qu'il n'y a ni raffinement ni subtilité à dire que la grâce du beau se communique à l'âme qui en goûte vivement le charme. La délectation du beau rend l'âme qui l'éprouve heureuse, et, comme tout ce qui est heureux, aimable et souriante. Plongée à cette douce ivresse, elle se plaît à elle-même autant qu'elle se déplaît quand elle a eu la

faiblesse de rechercher quelque grossier plaisir. Et cette grâce dont la revêt la jouissance du beau, se répandant bientôt dans toute la personne, devient un charme visible qui attire et séduit. Les plaisirs du riche excitent l'envie ; ceux du débauché, le dégoût ; les joies triomphantes de l'orgueil nous humilient et nous blessent ; la vertu elle-même doit cacher ses satisfactions intimes pour ne nous point froisser ; au contraire, les joies de l'admirateur passionné du beau nous agréent ; elles nous sont un attrayant spectacle, et comme elles se transmettent de lui à nous par la plus ravissante contagion, nous lui savons gré et l'aimons sincèrement de les avoir le premier goûtées.

Mais l'amour du beau a aussi sa grâce, plus vive encore et plus pénétrante. La grâce, on s'en souvient, est essentiellement un mouvement doux, facile, harmonieux, exempt d'effort et de peine. Eh bien ! tous les mouvements par lesquels l'amour du beau se trahit ou s'affirme sont doux, faciles, naturels, harmonieux. Et peu à peu, si l'amour du beau est profond et dure, cette aisance harmonieuse devient l'état habituel de la personne tout entière. On a souvent décrit les transformations produites par l'influence magique et subite de l'amour du beau. Que chacun regarde autour de soi, et peut-être plus près encore : il aura bien du malheur s'il n'en découvre pas quelque vivant exemple. Tel jeune homme, pur et honnête, était timide, lourd et gauche. On citait ses maladresses ; on plaignait sa sauvagerie. Mais tout à coup, il a rencontré la beauté, l'a reconnue et en a subi le charme. Voyez, en lui, quelle soudaine métamorphose : sa démarche

s'assure, ses manières s'assouplissent, sa tenue devient élégante, son esprit s'ouvre, sa langue se délie, sa voix a des vibrations nouvelles. Quel enchanteur l'a donc changé ? Chacune le sait ou le devine. Quoi qu'il en soit, la grâce lui est venue, cette grâce exquise dont les mères redoutent à la fois et appellent l'aurore, cette grâce simple, candide et noble qui est une parure et un honneur, que bien peu gardent longtemps dans sa fleur première, qu'envient quelquefois, que raillent plus souvent, mais à laquelle cessent de pouvoir atteindre, quoi qu'ils fassent, ceux chez lesquels une dépravation précoce et persévérante a fermé, sinon tari, les sources sacrées de l'admiration.

C'est que pour être sentie et aimée aussi bien que pour être aperçue, la beauté exige certaines conditions. Sans doute tout homme naît capable de la sentir et de l'aimer ; mais chez telles âmes, l'aptitude esthétique reste sans culture: chez telles autres, de funestes excès en étouffent le germe. Les premières, qu'il faut plaindre et non blâmer, restent fermées à la beauté par la seule fatalité de leur condition misérable; les secondes ne savent plus s'ouvrir pour en recevoir les bienfaits. La lumière de la beauté perce malaisément l'épais bandeau de l'ignorance ; elle vient s'amortir dans les vapeurs de la corruption comme l'éclat du jour dans un brouillard d'hiver. Sa douce chaleur n'amollit guère les pauvres et rudes cœurs qu'a pétrifiés l'indigence ; elle pénètre peu et rarement ceux que la débauche a glacés. Les âmes où elle se complait, ce sont les âmes pures et jeunes, ou celles qui, malgré les années, ont su conserver leur jeunesse et leur pureté.

Voilà ses amies de choix ; voilà ses confidentes préférées. A celle-là elle livre ses plus précieux secrets; elle les emplit de ses délices et les décore de ses grâces. Ainsi, entre l'âme et le sentiment du beau, comme entre le beau et les objets qui l'encadrent dans la nature, il y a d'intimes convenances sans lesquelles le beau reste toujours beau en lui-même, mais n'est plus aussi beau pour l'âme, parce qu'elle ne peut plus ni le sentir ni l'aimer tout entier.

En résumé, lorsque j'analyse le sentiment esthétique sous la double forme qu'il affecte, à savoir la délectation et l'amour, j'y découvre une série de caractères qui sont : la grandeur, l'unité, la variété, l'harmonie, la proportion, l'intensité, la grâce et la convenance. Or, ce sont là précisément les caractères que j'ai constatés dans l'idée du beau. Mais tous ces caractères se ramènent naturellement à deux : la grandeur vivante et gracieuse d'une part, c'est-à-dire la grandeur agissant avec énergie et facilité ; — d'autre part un ensemble de rapports excellents et constants, savoir l'unité, la variété, l'harmonie, la proportion et la convenance, qui, lorsqu'ils sont réunis, constituent ce que la raison appelle d'un seul mot : l'ordre. Enfin, le sentiment du beau est évidemment une puissance de jouir et d'aimer.

Donc l'effet du beau sur ma sensibilité est d'y développer la puissance de jouir et d'aimer dans le sens de la grandeur et de l'ordre, ou, si l'on veut, de rendre essentiellement grande et ordonnée ma puissance de jouir et d'aimer.

Et pourtant je ne saurais oublier que le beau sem-

ble traîner avec lui tout un cortége de peines. Nous n'approchons pas impunément nos lèvres de cette coupe de délices, et tout paraît amer après ce breuvage si doux. Plus nous y goûtons souvent, et plus la nausée du laid nous est âcre et insupportable. Plus nous contemplons assidûment l'idéal, et plus les objets d'où il est absent ou qui le reflètent mal excitent en nous de regrets ou de tristesses. Enfin, il n'est que trop certain que les âmes ardentes qui ont successivement savouré les ravissements de tous les genres de beauté contenus en ce monde tombent, au moins par instants, dans une langueur rêveuse et mélancolique, et comme dans une peine d'amour à laquelle rien ne peut être comparé, parce que cette nostalgie du ciel, ainsi qu'on l'a quelquefois nommée, est l'immense désir d'un bonheur incomparable. Ces faits contredisent-ils nos conclusions précédentes, ou bien les confirment-ils? Examinons-les un à un.

De ce que l'homme qui vit en société fréquente avec les belles choses éprouve pour la laideur une aversion croissante et en est de plus en plus péniblement affecté, s'ensuit-il de là que le beau soit une source de chagrins et de répugnances? Mais ces déplaisirs, ces repoussements, ce n'est pas le beau qui en est la cause. Cette cause, c'est la laideur et rien que la laideur : tellement que quand la laideur n'est pas là, nous n'éprouvons aucune des impressions qu'elle apporte avec elle, et que l'effet du beau est précisément de rejeter bien loin de nous ces fâcheuses impressions. D'ailleurs, par la vertu attrayante qui est en lui, le beau nous appelle dans sa sphère de joies,

nous y retient et nous met ainsi à l'abri de la laideur et des dégoûts qui l'accompagnent. On répondra sans doute que la laideur est partout, qu'à vouloir l'éviter il faudrait fuir les hommes et les choses, et que, par conséquent, la passion du beau qui développe en nous d'excessives délicatesses nous prépare plus de désenchantements qu'elle ne nous assure de jouissances. Prenons garde ici de grossir les faits, et réduisons-les à leur juste mesure. Incontestablement la culture persévérante de nos facultés esthétiques nous rend tellement clairvoyants à l'égard du laid et tellement disposés à en souffrir que, partout où nous le rencontrons, fût-ce sous les dehors de la beauté physique ou sous le fard et le luxe de la richesse, nous le reconnaissons, et son aspect nous blesse. Mais incontestablement aussi cette même culture nous rend tellement clairvoyants à l'égard du beau et tellement sensibles à son exquise influence que, partout où nous le rencontrons, fût-ce sous le masque de la laideur physique ou sous des haillons, nous le reconnaissons, et son aspect nous charme. Or, l'âme que le beau et le laid frappent avec une force égale, quoique contraire, n'a-t-elle pas l'immense avantage d'être bien avertie et de pouvoir faire un libre choix? Ne peut-elle s'ouvrir à la beauté et se fermer à la laideur? Est-elle condamnée à se repaître de celle-ci en lui accordant une attention prolongée? Réciproquement, est-elle contrainte de fuir le beau ou d'en détourner la vue? Le devoir, je le sais, semble parfois aller à l'encontre de nos penchants esthétiques : le médecin doit soigner de dégoûtantes plaies, la sœur de charité panser de

hideux ulcères et entendre des blasphèmes encore plus hideux, le prêtre assister des mourants laids de corps et d'âme ; chacun de nous a quelquefois d'aussi pénibles devoirs à remplir dans sa famille, ou chez ses amis, ou dans la rue, à l'égard d'êtres qui ne lui sont rien. Mais c'est chose reconnue que l'habitude, que la passion de la science, ou l'ardente charité, ou l'affection vive, ou l'amour de l'humanité, surmontent les plus violents dégoûts, les dissipent même, et, dérobant à l'âme le spectacle de la laideur qu'elle secourt, ne lui laisse d'autre vue et d'autre sentiment que la vue et le sentiment d'une pieuse tâche à remplir. Si donc nous pouvons, très-souvent sans obstacle, fuir la laideur et contempler la beauté ; si, dans d'autres cas, la laideur disparaît presque à nos regards tournés du côté du devoir et ne visant que là, n'est-ce pas comme s'il y avait dans le monde plus de beauté que de laideur, et, en réalité, quand nous le voulons bien, la beauté n'a-t-elle pas pour nous plus de plaisirs que la laideur de peines ?

Mais sans parler de la laideur, sans sortir du cercle des belles choses, on doit avouer qu'ici-bas l'idéal est rare dans tous les genres d'êtres. La plupart des belles réalités sont encore loin de la beauté dont elles éveillent la pensée. De là pour les âmes avides d'idéal des illusions d'abord, plus tard des mécomptes. Cependant, qui ne voit que ce qui nous mécontente dans les objets ou les êtres incomplètement beaux, ce n'est pas ce qu'ils ont d'effective beauté, mais ce qui leur en manque ? De sorte que nous sommes affligés non certes par la beauté présente, mais par l'absence d'un

certain surplus de beauté; ce surplus, s'il venait à paraître, comblerait notre espérance et contenterait notre cœur. Donc, et encore un coup, nos peines esthétiques, loin de naître du beau, naissent de son absence ou de son contraire, diminuent à mesure que le beau nous découvre un peu plus de lui-même, et s'évanouissent s'il brille tout entier à nos yeux. — Oui, répliquera-t-on, mais qu'importe, puisqu'il se cache encore plus qu'il ne se montre, et qu'il allume plus de désirs par ce qu'il refuse qu'il n'en satisfait par ce qu'il donne? Encore une fois n'enflons pas les choses. Nos illusions sont fréquentes et nos mécomptes cruels. Mais quelle est l'origine de nos illusions, et, partant, de nos mécomptes? Est-ce la beauté effective des choses ou des personnes? Non : c'est la précipitation qui nous pousse à admirer avant de connaître et qui nous condamne, l'expérience faite, à souffrir de la privation de tout ce que notre cœur s'était inconsidérément promis. N'admirons qu'à bonnes enseignes, et nous ne serons pas déçus. Mais quoi, dit-on, la beauté réelle est au-dessous de son idéal, et nous sommes moins ravis par l'éclat dont elle brille qu'attristés par les ténèbres qui l'obscurcissent. — On oublie que dès là qu'un objet est positivement beau, quoique incomplètement, il a de toute nécessité avec son idéal plus de ressemblance que de dissemblance, sans quoi il serait laid. Ainsi tout bel objet a beaucoup plus de quoi nous plaire que de quoi nous affliger, et la joie qu'il nous donne l'emporte tellement sur celle qu'il nous refuse, qu'habituellement pleins de celle-là, nous songeons à peine ou ne songeons pas du tout

à regretter celle-ci. Enfin, parmi les œuvres de la nature, comme parmi les œuvres de l'art, il en est d'éclatantes qui réalisent presque leur idéal. Présentes, elles nous ravissent; éloignées, leur souvenir reste en nos âmes et les enchante. Elles sont rares, mais il en existe, et leur nombre est plus grand qu'on ne croit. Qu'on les cherche donc, qu'on en jouisse largement, et que l'on dise après si la vraie beauté est ou non une source de joies, et si ces joies ne sont pas pures de toute peine.

Nous l'avons fait, répliquent les âmes poétiques, impatientes de ce qui est, altérées de ce qui sera ou pourra être. Nous avons, disent-elles, contemplé tout ce qui est beau à quelque degré; nous avons épuisé les trésors de l'admirable. Qu'y avons-nous gagné, sinon d'avoir surexcité en nous la soif de l'idéal, et multiplié nos souffrances?

Il est vrai : la splendeur même à peine entrevue, même à peine rêvée de l'infinie beauté, fait pâlir les plus grandes beautés finies, et les joies que l'on se promet des spectacles divins effacent toutes les joies terrestres. Mais ceux qu'enflamme à ce point l'amour de l'idéal croient évidemment, et de la foi la plus ferme, que cet idéal existe. S'ils y croient avec tant de force, ils espèrent non moins fermement le posséder un jour. Or, l'espérance est, non point par manière de parler, mais à la lettre, réellement et scientifiquement, la jouissance actuelle d'un bonheur à venir. Celui-là donc qui, dès aujourd'hui, a l'espoir assuré de jouir plus tard des délices de la beauté infinie, en jouit dès à présent dans une certaine mesure; et quelque faible,

quelque incomplet que soit ce bonheur anticipé, il n'en est aucun autre qui l'égale, et il n'est aucune misère qu'il ne puisse contre-peser. — Mais au sein de l'obscurité dont s'enveloppe la vie mortelle, ces éclairs sont bien rares et bien rapides! — Ils sont plus fréquents et plus prolongés dans les âmes qui, d'un vouloir religieux et énergique, méditent chaque jour sur les perfections de l'infini. — Eh ! ne savez-vous pas que ces efforts sont vains et que le parfait invisible se dérobe par sa perfection même à toutes nos intuitions ? — Pas à toutes assurément, puisque nous le concevons, l'aimons, le désirons. D'ailleurs, s'il vous échappe en lui-même, contemplez et admirez ce qu'il verse de sa lumière propre sur ses œuvres. Faites plus : ne vous cantonnez pas dans la vie contemplative qui a ses dangers, ses stériles langueurs, et, osons le dire, ses vertiges. Agissez au lieu de rêver. Accomplissez une tâche difficile et noble où l'idéal prenne une forme visible et se reflète quelque peu. Les beautés dont nous devenons les auteurs à la sueur de notre front, par l'exercice viril de nos énergies personnelles, font jaillir de nos cœurs des joies plus grandes et plus intenses que les beautés dont nous ne sommes que les contemplateurs immobiles et passifs. — Y pensez-vous ? tout le monde n'est pas artiste ! — J'y pense, et je soutiens que chacun de nous est né artiste, non comme Phidias ou Raphaël, mais par cela seul que chacun de nous est homme, c'est-à-dire raisonnable et libre. Actif et libre, tout homme peut entreprendre d'embellir son âme par la vertu et y réussir. Il peut, selon une magnifique expression de

Plotin, sculpter sans cesse en lui sa propre statue à l'image de l'idéale beauté. S'il le fait, il prendra goût à la vie; il allumera en lui-même un flambeau dont les clartés au dehors projetées embelliront devant lui sa route; les joies bornées, il est vrai, mais vives pourtant, qu'il puisera dans le sentiment de sa propre beauté morale, le rafraîchiront, le réconforteront et lui donneront le courage d'aspirer patiemment aux immortelles joies. Bien plus : dans les satisfactions intimes de sa conscience, il reconnaîtra un acte rémunérateur infailliblement et divinement juste; il sentira par conséquent en lui-même la présence effective et agissante de la suprême justice, laquelle n'est autre que la suprême beauté. Ainsi, il aura pour quelques instants fait descendre l'idéal dans son âme; il aura mis dans le présent même cet avenir où tendent ses douloureuses aspirations; il aura pris un à-compte sur les félicités idéales de la vie future.

Si tout cela est difficile à tous, rien de tout cela n'est impossible à personne. Le beau, quand nous le voulons, a donc pour nous plus de joies que de peines. Ou plutôt il n'a point de peines : nos peines esthétiques viennent ou de son contraire, ou de son absence, ou de nous-mêmes ; jamais de lui. Par lui-même, comme nous l'avait appris notre analyse, il ne fait qu'agrandir, régler, ordonner et satisfaire cette double puissance de jouir et d'aimer, qui est la sensibilité.

CHAPITRE V

Analyse des effets produits par le beau sur l'activité humaine.

Le beau nous rend capables de produire le beau. Fécondité esthétique. Degrés de cette fécondité. Enthousiasme. Inspiration. Génie. Analyse psychologique du génie. Ses puissances diverses. Le beau imprime à notre activité le double caractère de grandeur et d'ordre dont il est lui-même marqué. — Objection : désordre de l'inspiration ; vie désordonnée de quelques artistes. — Réponse.

Dès que le soleil d'été a fait paraître à l'orient sa face étincelante, éveillées par ses tièdes caresses, les fleurs se meuvent et le cherchent, ouvrent leur sein humide de rosée à ses rayons vivifiants, tout le jour le suivent dans sa course, tout le jour s'enivrent de son haleine pénétrante, et ne se referment enfin que le soir, à l'heure où l'astre disparu leur dérobe sa présence et ses dons. Les âmes humaines sont comme autant de fleurs d'origine céleste, qui, de même que les fleurs de la terre s'épanouissent au soleil, pourraient s'épanouir aux rayons de la beauté. Mais ces fleurs raisonnables et libres n'obéissent pas fatalement à l'attrait du beau, dont cependant la puissance est si grande. Bien souvent, plongées tout entières aux ondes lumineuses que la beauté étend autour d'elle-même, elles méconnaissent cette splendeur, et, sans

même l'apercevoir, se tournent aux ténèbres où sont leurs plaisirs ou leurs intérêts : *oculos habent et non videbunt*. C'est que la beauté véritable n'exerce point d'empire tyrannique. Elle ne veut que de libres hommages ; elle n'exige pas despotiquement notre attention : elle se contente de l'attirer par son pur et tranquille éclat ou par les harmonies ineffables de sa voix; et, pour qui saura la reconnaître en passant et arrêter sur elle un regard, elle a des récompenses toutes prêtes.

En effet, quiconque l'a vue, et a fait vers elle un premier pas, sent en lui-même une joie et une force qui l'enlèvent. Il ne marche plus, il est porté. S'il veut retourner en arrière, il le peut, il est libre : rien ne l'enchaîne. Mais il n'y songe pas. Il comprend qu'il va s'attacher, et loin de craindre les liens, il les cherche et s'y enlace. Il admire ; mais son admiration n'est pas un travail. Il est actif, mais sans efforts pénibles. Il est attentif, mais sans avoir besoin de peser sur ses facultés pour les maintenir en face de leur objet. C'est là sa première récompense. La seconde, c'est qu'à mesure qu'il regarde et comprend mieux, sa sensibilité est de plus en plus émue : ce qu'il a senti d'abord, il le goûte ; ce qu'il a goûté, il le savoure ; ce qu'il a savouré, il en est ravi.

Tel est le premier degré de cette activité de l'âme excitée par le beau et que j'appellerai, pour la distinguer de toute autre, activité esthétique.

Mais si une première contemplation de la beauté suffit pour mettre en branle notre activité intellectuelle et pour répandre un premier charme d'émotion

esthétique dans l'âme du récent admirateur du beau, ce n'est point assez pour que cette âme en soit fécondée et produise à son tour, au dehors, quelques fruits de beauté.

La beauté n'est sentie et goûtée que si elle est connue. Connue, elle nous charme et nous aide par là à la connaître mieux. Mais comme toute connaissance un peu claire est au prix d'un effort volontaire d'attention, la beauté ne se fait mieux connaître à notre intelligence que si notre volonté y consent et s'y applique. A chaque effort accompli pour la mieux connaître, nous la découvrons plus belle; reconnue plus belle, elle nous charme davantage. Et ainsi, le plaisir qu'elle nous cause croît dans la mesure même de la connaissance que nous en acquérons. A son tour, la connaissance accrue accroît le plaisir éprouvé, et celui-ci convie et aide notre attention à de nouveaux efforts. Donc, plus nous sommes intellectuellement actifs à l'égard de la beauté, plus, en récompense, la beauté excite, encourage et exalte cette libre activité par laquelle nous en obtenons une plus exacte et plus complète connaissance.

De ces faits, dont l'observation constate l'évidence, il résulte que la beauté ne produira sur une âme tous les effets que cette âme en peut ressentir que si cette âme acquiert de la beauté la plus grande connaissance possible. Que l'âme donc, par une contemplation prolongée, persévérante, de plus en plus voulue, remplisse son intelligence de toute la connaissance et sa sensibilité de tout le charme de la beauté qui s'offre à ses regards, qu'arrivera-t-il? Chacun peut l'éprouver par

soi-même : à ce moment, l'admiration est au comble, et ne saurait plus être refusée que par un mensonge des lèvres intérieurement démenti par la raison ; à ce moment, l'admirateur éprouve une émotion singulière qui exalte son intelligence; exaltée, l'intelligence a de la beauté une intuition plus profonde qui lui inspire des jugements dont la lucide vérité la surprend elle-même ; pleine de lumière et de joie, l'âme pense avec si peu de peine, elle est tellement secourue, tellement entraînée, que tout ce qu'elle conçoit lui est comme versé d'une source cachée, comme soufflé par un esprit supérieur et invisible : c'est là le phénomène de l'inspiration. L'âme cède, s'abandonne sans résistance à cette influence secrète qui lui semble divine, ἔνθεος, et qui se nomme l'enthousiasme. A ce degré d'exaltation, elle éprouve un sentiment inexprimable de plénitude intérieure ; sa vie, qui coule à flots trop pressés, veut déborder au dehors. Ce tourment à la fois intolérable et délicieux, elle veut l'apaiser, et elle n'y parvient qu'en sortant d'elle-même et en éclatant. Comment éclate-t-elle ? Par l'action extérieure. D'abord, et à son insu, pendant qu'il jouissait du spectacle de la beauté, peu à peu l'admirateur avait plus ou moins composé son âme et même son corps à l'image de la beauté contemplée ; ce n'est plus assez maintenant, et par le regard, la physionomie tout entière, les gestes, par le mouvement de toute sa personne, il témoigne qu'il admire ; des cris lui échappent, il applaudit ; bien plus, il parle ; s'il est seul, il parle seul ; s'il a à qui s'adresser, il exprime ce qu'il éprouve ; il trouve pour le dire des mots justes, des tours heureux ; ordinairement

médiocre peut-être, voilà qu'il a de la chaleur, de l'esprit, de la verve : il se surpasse; écoutez-le bien, il est éloquent; regardez-le bien, son regard brille, ses traits s'animent, il est beau; il est beau, non de toute la beauté de l'objet qu'il admire, mais de toute celle qu'il peut revêtir.

Le premier venu d'entre nous s'élève jusque-là, pour peu qu'il ait de cœur et de lumières, et accomplit sous l'influence du beau les actes que je viens de décrire. Tous, par une contemplation prolongée et une vive admiration du beau, nous pouvons recevoir la grâce de l'inspiration, le feu de l'enthousiasme, et déployer au dehors cette activité esthétique, qui est la saillie de celle du dedans, et qui, communiquée à nos semblables, les entraîne irrésistiblement dans le même courant d'éclatantes conceptions et de nobles jouissances. Tandis que la sensualité égoïste cherche la nuit et la solitude, et y emporte son objet comme une proie, l'admiration avide de se partager, impatiente de se répandre, court vers les hommes, s'épanche en leur âme, et après nous avoir rendus esthétiquement actifs, presque poètes et artistes, au moins tant qu'elle dure, façonne bon gré mal gré les âmes sœurs de la nôtre à l'image du beau qu'un instant ont reflété notre âme, notre visage, notre voix.

Tel est le second degré de l'activité esthétique, et le premier de sa fécondité.

Mais de cette fécondité les fruits sont fugitifs, périssables; fugitives aussi sont les influences que par elle nous exerçons au dehors de nous. Le souvenir en reste, il est vrai, dans notre mémoire, et ce souvenir

est un de nos plus délicats plaisirs. Mais ni ces admirations enthousiastes, ni les effets qu'elles produisent en nos semblables, ni le souvenir plus ou moins profond que nous en gardons, ne sont l'œuvre suprême de l'activité esthétique. Cette œuvre, une âme ordinaire ne l'accomplit pas. Il y faut d'autres grâces d'en haut, d'autres puissances innées, surtout d'autres efforts et une autre volonté.

Il y a des hommes dont toutes les facultés sont par nature en merveilleux rapport avec la beauté. Incroyablement prompts, subtils et sûrs, leurs sens saisissent, partout où ils paraissent, les signes matériels, les formes visibles du beau. Leur raison, sous ces enveloppes expressives, conçoit par une infaillible intuition l'admirable invisible qui s'y cache. Cet invisible, beau sans doute, mais d'une beauté imparfaite, puisqu'une forme le circonscrit, et que dans nul individu ne s'épuise la beauté du genre, cet invisible, leur raison l'achève, c'est-à-dire l'élève au plus haut point de puissance, au plus haut degré de proportion, d'harmonie, d'ordre en un mot que comporte son genre, dans la situation donnée. Bien plus, l'invisible étant ainsi égalé à son idéal, tout de suite l'imagination de ces hommes lui compose et lui donne la forme la plus apte à le manifester au dehors, la forme la plus digne, par ses vertus significatives, d'être appelée idéale comme lui. Enfin, l'idéal qu'ils ont conçu et imaginé, âme et corps, force invisible et forme sensible, leur puissance d'imaginer le retient tout vivant de la vie qu'ils lui ont soufflée, en face de leur esprit qui, par une hallucination énergique, mais sans folie, puis-

qu'elle est connue comme telle, a le spectacle intérieur de cet idéal, plus lumineux, plus animé, plus saisissant que la réalité elle-même. Toutefois ce tableau, visible pour eux seuls, mais de couleurs sans pareilles, ne leur est pas apparu avec une soudaineté magique. Ni l'action spontanée de leur vigoureuse nature, ni la première admiration, ni l'inspiration déjà puissante qui l'a suivie, n'ont suffi à le susciter. L'homme le plus richement doué n'est toujours qu'un homme, et libre. Il faut que sa liberté intervienne dans tous ses actes, surtout dans les plus féconds, et s'il reçoit d'abord plus qu'il n'a mérité, il doit mériter ensuite autant qu'il a reçu, sans quoi le don inné perd, en ses mains, toute son efficace. Interrogez les hommes dont je parle : tous ils vous diront que ces conceptions idéales leur ont coûté de longues nuits d'insomnie, des mois entiers, quelquefois des années entières de travail inquiet et douloureux ; que, bien souvent, l'idée par eux à grands cris appelée est restée sourde à leur voix suppliante, et que, lorsqu'elle a répondu, lorsqu'elle est enfin venue, toutes les énergies de leur âme concentrées sur l'invisible objet n'ont pas été de trop pour le retenir là, pour l'enchaîner dans l'atelier secret de l'intelligence, pour l'y corriger laborieusement et l'amener à cet état où le fixe, enfin dompté, la suprême victoire de l'inspiration et de la volonté réunies.

Est-ce assez ? L'activité esthétique a-t-elle dès lors enfanté, et n'a-t-elle plus qu'à se reposer dans la contemplation heureuse et passionnée de son œuvre ?

Non, car à cet instant s'allume un nouveau besoin

et commence un nouveau supplice. L'œuvre n'existe encore que dans l'âme. Ces formes, que l'œil de l'âme a seul jusqu'ici regardées, que l'imagination a seule jusqu'ici tracées, elles aspirent à prendre un corps qui puisse tomber sous les yeux des hommes. Il faut donc les rendre sensibles, et cela sans en altérer la beauté. Une seconde activité, mais matérielle celle-ci, est chargée de les traduire. Mais, inhabile, elle les faussera en y portant les mains. Habile, elle aura été achetée au prix de peines et de sacrifices sans nombre ; elle aura été le fruit amer des luttes de la liberté contre la paresse, les difficultés de la vie, l'obscurité, la misère, la faim peut-être. Cependant, l'homme dont je parle est inspiré, enthousiaste : dans sa passion pour l'idéal entrevu dès ses jeunes années, plus tard clairement conçu, il a puisé de quoi se vaincre lui-même, de quoi vaincre en silence et sans murmure les dégoûts, la misère, la faim; de quoi soutenir son courage jusqu'à l'heure solennelle que devance la vanité prétentieuse, que diffère, au contraire, l'âme éprise du beau, jusqu'à cette heure, dis-je, où l'intelligence ne moissonne que des épis mûrs. Alors, sûr de son esprit qui conçoit et de sa main qui exécute, l'œil fixé sur son modèle idéal, il le copie, aussi facilement qu'un autre copierait la réalité. Combien de temps y met-il? Peu importe. Mais puisqu'il a du génie, assurez-vous qu'il n'improvise pas. D'autres esquissent en se jouant leur pensée et recueillent promptement un facile salaire. Lui, il grave. Simple et modeste, il efface et recommence vingt fois. Il cherche qui le conseille et non point qui irrite encore

son orgueil par des éloges immérités. Il travaille et retouche infatigablement jusqu'au jour où, pouvant enfin se rendre à lui-même ce témoignage qu'il a mis d'accord la sensibilité et la raison, l'admiration et la réflexion patiente, l'inspiration et la méditation obstinée, la pensée et la main, l'invisible et la forme, il se présente au tribunal des hommes, non point certain du succès, qui lui manquera peut-être, mais la conscience tranquille, et s'il est sage, le cœur satisfait.

Tel est le troisième degré de l'activé esthétique, et le second et dernier de sa fécondité.

Cependant, cette fécondité de son âme, celui dont nous parlons l'a, en partie, transmise à son œuvre, s'il y a mis le beau, lequel ne fut jamais stérile. Quelquefois méconnues pendant quelques ingrates années, les belles œuvres sont habituellement glorifiées soit dès leur apparition, soit du vivant au moins de leur auteur. L'étincelle qui y fut déposée et qui ne cesse jamais d'y briller tant qu'elles durent, échauffe et guide l'activité esthétique des admirateurs bien doués; de là, pour l'auteur, une fécondité indirecte et une seconde paternité, sans oublier cette paternité immédiate qui groupe des disciples et crée une école autour de la personne même de l'homme de génie.

Donc, et en résumé, la loi qui préside aux rapports du beau et de l'activité de l'homme est celle-ci : lorsque le beau et l'âme humaine sont en présence, le beau agit sur l'intelligence d'abord; par l'intelligence sur la sensibilité; et enfin, par l'intelligence et la sensibilité, sur l'activité elle-même; et à son tour, l'âme

réagit sur le beau pour le connaître, le goûter et le reproduire. L'admirateur léger et peu capable d'une attention prolongée recueille une première joie de sa société avec le beau, et s'en tient là. L'admirateur plus patient et plus recueilli reçoit volontairement l'influence du beau dans toute son âme : il s'en inspire jusqu'à l'enthousiasme, et dans son exaltation, il peut arriver jusqu'à reproduire dans son attitude, dans sa physionomie et dans ses discours quelque chose de la beauté qu'il a contemplée. Mais des facultés puissantes, maîtrisées par une volonté virile, peuvent seules s'élever jusqu'à cette inspiration supérieure qui, devant la réalité, conçoit l'idéal avec sa forme, et fait ensuite passer l'un et l'autre dans une œuvre immortelle.

Toutefois, dans cet enfantement, le génie n'a véritablement rien créé, au sens rigoureux de ce terme. Le génie ne produit de son fonds ni l'idéal ni ses formes : il les retrouve seulement aux sommets derniers de la pensée où ils sont éternellement. Sa force a été de monter jusque-là : sa libre originalité est d'avoir choisi, entre plusieurs idéaux et entre plusieurs formes, ce à quoi il pouvait le mieux communiquer les apparences de la vie puissante et ordonnée ; son habileté a été de s'aider discrètement des formes réelles comme d'échelons, pour atteindre ce qui surpasse toute réalité ; son adresse, d'exécuter matériellement tout ce qu'il avait conçu. Que si, après cela, nous lui conférons le surnom de *divin*, ce n'est pas qu'il ait, comme Dieu, tiré quelque chose de rien ; mais c'est qu'il a entrevu et reproduit le type qu'égaleraient les

hommes ou les choses, si la liberté et la nature parvenaient un jour à exprimer toute la pensée divine.

Le beau produit sur l'âme humaine bien d'autres effets. J'ai dû ne décrire ici que les actes qui, directement suscités par le beau, retournent directement au beau. Ceux-là seuls sont l'épanouissement et la vie propre de l'activité esthétique. Considérons-les encore une fois, et ramenons-les, en terminant, à leurs éléments psychologiques.

Au premier degré de l'activité esthétique, l'attention ayant été attirée par le bel objet, aussitôt la volonté s'est ajoutée à cette force attentive spontanée et l'a rendue plus grande ; en même temps, la volonté, au lieu de laisser l'attention s'égarer sur les objets voisins, l'a concentrée tout entière sur le bel objet, et l'a dirigée successivement sur toutes les belles parties qui le composent, la retenant et circonscrivant dans les limites précises et harmonieuses où s'enferme la beauté : ainsi cette première attention a été l'acte d'une puissance de vouloir déjà grande et se déployant avec ordre.

Au second degré de l'activité esthétique, cette puissance de vouloir regarder et comprendre a été plus grande encore et conduite encore plus régulièrement. Mais ce n'est pas tout : l'activité est devenue féconde. En quoi ? 1° en ce qu'elle a produit intérieurement une notion intellectuelle plus adéquate au bel objet, c'est-à-dire plus semblable à cet objet par la grandeur et par l'ordre ; 2° en ce qu'elle a produit extérieurement des mouvements de la physionomie, des gestes, des attitudes, des paroles, des discours, des habitudes

même, en un mot, des signes reflétant d'autant plus vivement la grandeur et l'ordre des puissances du bel objet que l'enthousiasme de l'admirateur a été plus ardent; 3° en ce que, par ces actes ou signes, elle a communiqué l'enthousiasme de l'admirateur à ceux qui en ont été témoins et a provoqué de leur part des actes semblables, c'est-à-dire marqués pareillement des caractères du beau lui-même.

Au troisième degré de l'activité esthétique, l'enthousiasme causé par la beauté étant arrivé à ce point suprême qui est l'inspiration, et l'idéal étant apparu aux regards de l'intelligence : 1° l'âme de l'artiste a agi pour retenir l'idéal invisible en présence de l'esprit et le concevoir tout entier; et cette action, quoique secondée par l'inspiration, a été nécessairement énergique, et régulière ou méthodique, c'est-à-dire grande et ordonnée : 2° l'âme de l'artiste a agi pour concevoir les formes idéales de l'invisible beauté, et cette seconde action, bien qu'inspirée comme la première, a été encore énergique et patiente, régulière et méthodique, c'est-à-dire, elle aussi, grande et ordonnée, faute de quoi les formes idéales, conçues sans précision et sans clarté, seraient dépourvues, dans l'œuvre, de netteté, d'harmonie, de proportion et de naturel; 3° l'âme de l'artiste a agi pour conduire sa main et a produit au dehors des formes ou plastiques, ou musicales, ou poétiques, semblables par la grandeur et l'ordre à la beauté représentée.

Ainsi, il faut le croire, puisque les faits eux-mêmes le proclament : sous l'influence du beau, les facultés actives de notre âme s'exercent avec grandeur et

ordre, et par cet exercice fécond produisent des œuvres grandes et ordonnées.

Contre les conclusions de notre analyse de l'activité esthétique, on élèvera peut-être cette objection que l'inspiration est accompagnée habituellement d'un certain désordre qu'on nomme, pour ce motif, le désordre de l'inspiration, et qu'ainsi l'activité esthétique n'est pas un état de l'âme aussi ordonné que nous l'avons cru et affirmé. Nous demandons en quoi consiste au juste le désordre en question, à quel moment précis il se montre, quelles en sont les conséquences. En elle-même, l'inspiration n'est, ce nous semble, ni égarée, ni extravagante, ni furieuse. Ce phénomène est l'épanouissement le plus large, le jeu le plus facile des puissances les plus actives de l'âme. Ce mouvement intérieur, spontané, heureux, ailé en quelque sorte, n'a rien à violenter, rien à renverser, rien à détruire pour s'accomplir : par conséquent sa fécondité n'est au prix d'aucun désordre. De quoi donc veut-on parler ici ? Est-ce de l'agitation inquiète, est-ce des efforts douloureux par lesquels l'artiste est ordinairement obligé de préparer cet état privilégié ? Mais cette volontaire excitation n'est nullement l'inspiration elle-même, car celle-ci n'arrive quelquefois que longtemps après qu'a cessé le travail qui la prépare, et, dans tous les cas, dès qu'elle est venue, elle coule de source, comme on le dit, et s'épanche sans plus d'obstacle qu'un fleuve dont le lit est profond et libre. Si son éducation est complète, s'il possède à fond l'expérience du métier, s'il a enfin longuement mûri son sujet, quand l'inspiration s'allumera en lui,

l'artiste modèlera, peindra ou écrira comme l'oiseau chante et comme le vent souffle. J'accorde que la main, moins prompte que la pensée, ne la suit pas toujours à pas égaux et que le premier jet demande toujours des corrections et des retouches ; mais est-ce à dire pour cela que ce premier jet soit une œuvre désordonnée? Oui, si l'artiste a exécuté avant d'avoir pensé ; oui, si c'est un malheureux condamné à se battre les flancs pour n'enfanter à la fin que des compositions avortées : mais ni l'exécution prématurée n'est de l'inspiration, ni la composition pénible et manquée n'est un jet de verve. Dans l'inspiration, le cœur est chaud, la pensée nette, la main sûre : toutes les puissances de l'artiste, disciplinées et mises d'accord, marchent au but d'un même élan ; elles négligent momentanément les détails et le fini : mais elles trouvent et tracent ces lignes générales et ces indications essentielles d'où dépend l'ordre du sujet ou plutôt qui sont cet ordre même.

Il reste qu'on entende par désordre de l'inspiration l'aspect même de la personne du poète ou de l'artiste, son visage troublé ou enflammé, ses habits dérangés, que sais-je ? Encore une fois, l'inspiration sincère et véritable ne bouleverse rien, pas plus le corps que l'âme. En pleine verve, l'homme de génie aura peut-être l'œil plus brillant, le front plus éclairé, le teint plus animé, la physionomie plus mobile : mais de là à du désordre, il y a toute la distance du beau au laid. Ce n'est que sur les théâtres du mélodrame que le génie se montre échevelé, fiévreux, haletant, convulsif. L'histoire ne dit pas que Phidias ou Sophocle.

Raphaël ou Racine, Poussin ou Mozart aient eu, en travaillant, des visages de possédés. Elle dirait plutôt le contraire. Quant à un autre genre de désordre, celui des mœurs et de la maison, celui de la conduite et des affaires privées, celui des croyances et du cœur, ce serait calomnier l'inspiration que de l'en rendre responsable. Ces tristes effets ont des causes qui leur sont pareilles : ici la vanité prodigue, là le jeu et la paresse incurable, ailleurs la sensualité brutale et insatiable, ailleurs toutes ces causes à la fois : or, ces causes n'ont rien de commun avec l'inspiration, parce qu'elles n'ont rien de commun avec le beau. Et si l'inspiration n'engendre pas par elle-même le désordre, le désordre non plus ne crée pas l'inspiration, quoi qu'on en puisse dire : en revanche, il l'a maintes fois tuée.

CHAPITRE VI

Métaphysique du beau.

Du beau considéré dans son principe interne et substantiel. 1re QUESTION : Le beau a-t-il en dehors de l'âme qui le connaît, le goûte et l'imite, une existence réelle et objective? Analyse et réponse. — 2e QUESTION : Quel est le principe interne, c'est-à-dire la substance du beau? Analyse et réponse. — Éclaircissement des idées de puissance, de grandeur et d'ordre. Définition du beau à la fois par ses caractères et par son principe interne. — Le beau n'est pas la perfection; — le beau n'est pas l'utile. — Méthode à appliquer à l'étude du joli, du sublime, du laid et du ridicule, étude qui doit remplir les chapitres suivants de la première partie.

J'ai résolu, autant qu'il était en moi et sans négliger aucune des précautions de la méthode, les trois premières questions posées en tête de ce travail. Je sais que l'effet du beau sur mon intelligence est d'y produire la connaissance d'une puissance agissant ou vivant avec toute l'énergie propre à son genre et conformément à l'ordre, c'est-à-dire à des lois fixes, conçues et proclamées par la raison. Je sais que l'effet du beau sur ma sensibilité est de développer grandement et d'une façon ordonnée ma puissance de jouir et d'aimer. Je sais enfin que l'effet du beau sur mon activité est de faire produire à cette faculté de mon âme des actions ou des œuvres marquées du double caractère de la grandeur et de l'ordre. Le moment est

donc venu d'agiter la quatrième des questions posées au début, celle que j'ai appelée métaphysique et qui consiste à se demander quel est au juste le principe interne qui se cache sous les caractères du beau, c'est-à-dire sous la puissance grande et ordonnée qui jusqu'ici m'a paru constituer la beauté.

Cette question se décompose naturellement en deux autres :

Premièrement, lorsque je crois connaître le beau soit réel, soit idéal, lorsque je crois le sentir, l'aimer et agir sous son influence, ne suis-je pas dupe d'une illusion ? Ce beau dont j'affirme l'existence ne serait-il pas, d'aventure, une pure imagination de mon esprit, sans aucune réalité extérieure, positive et objective ? Tous ces effets, que j'ai considérés comme produits sur moi par quelque chose qui n'est pas moi, ne seraient-ils pas les résultats d'autant d'actions internes et subjectives, exercées uniquement sur mon âme par mon âme elle-même ?

Secondement, si le beau est quelque chose de distinct de moi-même, existant par soi en dehors de moi, de quelles substances sa puissance est-elle l'attribut ; et, ces substances étant connues, quelle lumière cette connaissance métaphysique jette-t-elle sur les caractères de grandeur et d'ordre qui nous ont semblé inhérents à la beauté ?

Essayons de résoudre ces deux questions.

En premier lieu, les effets produits par le beau sur mon âme sont-ils le resultat pur et simple de l'action de mon âme sur elle-même ? J'ai un moyen infaillible de le savoir : ce moyen, c'est le témoignage du sens

intime, lequel n'est autre chose que la connaissance continuelle et complète que l'âme a d'elle-même. Tout ce qui vient de l'âme ou ne se passe que dans l'âme, l'âme éclairée par le sens intime se l'attribue et s'en considère légitimement comme la cause, ou comme le sujet, ou comme l'un et l'autre à la fois. Au contraire, ce qui ne vient pas de l'âme ou ne se passe pas dans l'âme, l'âme, encore avertie par le sens intime, l'attribue à quelque chose qui n'est pas elle-même et dont l'existence est radicalement distincte de la sienne. Interrogeons donc le sens intime, et demandons-lui si dans le phénomène de la connaissance esthétique, dans le phénomène du sentiment esthétique et dans le phénomène de l'activité esthétique, tout part de l'âme et se passe dans l'âme.

La connaissance esthétique comprend trois notions : 1° la notion de certains signes expressifs d'une puissance active ou vivante; 2° la notion d'une puissance active ou vivante exprimée par ces signes extérieurs; 3° la notion d'un type idéal auquel ces signes et cette puissance sont plus ou moins conformes, que ce type soit la beauté infinie elle-même, suprême idéal de la puissance et de l'ordre, ou seulement le maximum idéal de puissance et d'ordre que comporte chaque genre, ou l'un et l'autre à la fois.

Je suppose d'abord que la beauté connue soit celle d'une fleur. Cette connaissance comprend : 1° la perception des signes extérieurs de cette beauté, savoir la forme et les couleurs; 2° la notion de la puissance végétative exprimée par ces signes; 3° la notion du type idéal de cette espèce de fleur.

Lorsque je perçois les signes de la beauté de la fleur, c'est-à-dire la forme et la couleur, mon âme est assurément le sujet de cette connaissance. Mais en est-elle l'objet? Oui, si je pouvais apercevoir la forme et la couleur comme j'aperçois mon âme, avec le seul regard de la conscience. Or, il n'en est rien : les yeux du corps me sont indispensables pour connaître la forme et la couleur des fleurs. Un aveugle-né ne les a jamais connues, et, s'il reste aveugle, il ne les connaîtra jamais. La couleur et la forme des fleurs, ces signes extérieurs de leur beauté, sont donc des objets autres que mon âme, et ont, par conséquent, une réalité extérieure, effective et objective. Personne n'objectera, je pense, que l'halluciné voit, à la lettre, des couleurs et des formes auxquelles ne correspond aucune réalité extérieure : il serait trop aisé de répliquer que l'halluciné est un esprit qui se souvient, et que le souvenir d'une forme et de certaines couleurs a pour condition nécessaire la perception antérieure d'un objet réel figuré et coloré. Ainsi les signes sensibles de la beauté d'une fleur sont des réalités extérieures et objectives, distinctes de mon âme qui les perçoit.

En est-il de même de la puissance végétative de la fleur? Cette fois, ce n'est plus au moyen de mes yeux que j'ai connu; c'est au moyen de ma raison, laquelle, sous les phénomènes qui sont la vie de la fleur, a conçu et affirmé la présence d'une certaine puissance de végéter. Mon âme est donc encore le sujet de cette seconde connaissance. En est-elle l'objet? Oui, si le sens intime déclare qu'entre la puissance végétative

de la fleur et mon âme il y a identité. Or, le sens intime consulté répond tout le contraire. Les actes successifs de la puissance végétative sont la germination, la frondaison, la floraison et la fructification. Je ne suis cause d'aucun de ces actes : ils s'accomplissent sans moi, malgré moi. Ma volonté ne peut ni les empècher, ni les produire. Je n'en suis pas davantage le sujet : j'ai beau regarder en mon âme, je n'y découvre rien de pareil. La puissance végétative de la fleur n'est donc ni de moi, ni en moi, ni moi. Pourtant elle existe : elle existe donc en dehors de moi, effectivement et objectivement.

Reste la notion du type idéal du genre de la fleur. Des trois connaissances dont il s'agit, c'est celle-là qui a plus particulièrement le privilége d'être reléguée parmi les chimères subjectives. Je conviens sans peine que le type idéal de chaque genre conçu par la raison n'est, en dehors des êtres particuliers, ni un objet visible, ni un ètre invisible vivant de sa vie propre. Mais est-ce là un motif suffisant de lui refuser toute réalité quelle qu'elle soit et de le tenir pour une pure conception de notre intelligence? Sans doute l'idéale beauté est rare dans les œuvres de la nature ; mais qui oserait dire qu'elle ne s'y rencontre jamais? Et quand elle s'y rencontre dans une fleur, dans un arbre, dans un animal, n'est-il pas vrai, de la vérité la plus positive et la plus objective, que, dans cette fleur, dans cet arbre, dans cet animal, l'idéal existe, végète, respire, vit en un mot? Dans ce lis superbe, le genre a pris un corps, la beauté est vivante, l'idéal fleurit. Dans cette rose magnifique, la joie de mes yeux, et

où la nature semble s'être elle-même surpassée, c'est le type de l'espèce qui brille et s'épanouit. Dans ce daim svelte et rapide qui, fuyant à mon approche sous l'ombre des futaies, déploie la riche élégance de ses formes et la souplesse de ses mouvements, je vois éclater la vie idéale de toute sa race. Or, ce lis, cette rose, ce daim, ne sont apparemment ni moi, ni mon âme. Mais, même dans les individus où les beautés du genre sont moins exactement reflétées, l'idéal vit encore, au moins partiellement. Tel cheval a des jambes trop grosses; mais sa tête et son encolure sont des modèles. Chez tel autre, c'est l'inverse qui a lieu. Ce chêne n'est pas assez haut, mais son feuillage est splendide. Cet érable est trop élancé, mais son branchage se développe avec une ravissante harmonie. De toutes parts, l'idéal presse la nature, l'envahit, s'y incarne tantôt plus, tantôt moins; ce qu'il perd d'un côté, il le reprend d'un autre, et sa vie inépuisable, plus rare ici, plus abondante là, mais partout répandue, circule à flots dans les veines de tous les êtres, sans qu'il me soit permis un seul instant, ni un seul instant possible de confondre cette puissance et cette vie avec la puissance et la vie de mon âme.

Mais ce n'est pas tout : à ne prendre l'idéal qu'en lui-même et en dehors des individus vivants où il se réalise tantôt pleinement, tantôt incomplètement, je dis qu'il possède encore une réalité effective et objective, éminemment distincte de la réalité de mon âme qui le pense. Est-ce à dire que l'idéal du lis, de la rose. du daim ou du cheval existe quelque part dans je ne

sais quel recoin de l'espace à titre d'entité, je ne sais laquelle? Nullement. C'est d'une tout autre façon qu'il faut l'entendre, et la raison s'appuyant sur les faits va nous apprendre comment.

La fleur la plus idéalement belle passe et périt en peu de temps. L'idéal qu'elle réalisait est-il mort avec elle? Non; il vit encore, et vous, qui que vous soyez, qui niez l'idéal, vous le savez mieux que personne; mais vous n'y pensez pas. Dans chacune de ces myriades de graines que laisse après lui le pavot, dort ou semble dormir une puissance cachée. Tout l'hiver durant, cette puissance couve sourdement dans le sol. Au printemps, son énergie vivement excitée par la chaleur du soleil agit avec une évidence de jour en jour croissante. Comment agit-elle? Au hasard, sans ordre, sans règle? La graine sortie du pavot produira-t-elle une tulipe? Jamais, n'est-ce pas? La puissance cachée accomplit l'œuvre propre à son espèce, et rien que cette œuvre. Dès que ses effets deviennent visibles, ils accusent déjà un plan suivi, un ordre obéi, un type reproduit qui s'indique et s'affirme chaque jour davantage. Si mes yeux n'étaient pas si faibles, si les microscopes étaient assez puissants, dans la graine du pavot coupée en deux, j'apercevrais l'embryon du pavot lui-même aussitôt que commence la germination. Nous sommes en hiver, mais l'hiver est doux. Je viens de retirer de la terre un gland de chêne que j'y avais planté il y a un mois. Je l'ai divisé en deux parties. Qu'y vois-je? un petit arbre de quatre ou cinq millimètres de haut avec une racine, un tronc et un bouquet de feuilles émergeant déjà à l'extrémité

supérieure du gland. Voilà le plan de l'arbre qui se dessine ; voilà le type qui s'ébauche. Laissé en terre, ce germe aurait, dès le printemps prochain, produit un arbrisseau à tige de chêne et à feuilles de chêne, et d'année en année, la séve montant et la vie poursuivant sa tâche, l'arbre se fût formé, semblable, plus ou moins, mais infiniment plus que moins, au type de l'espèce. Le plan du type est donc suivi même en hiver, même dans la simple graine. Toutefois, bien qu'il y soit suivi d'avance, il n'y est pas tracé dans tous ses linéaments ; il n'y est pas complet, et pourtant il y est imité. Il y a donc dans ce gland une puissance qui copie un certain modèle, lequel modèle n'est évidemment pas dans le gland, puisque la pousse que je viens d'observer n'est encore au chêne adulte que ce qu'un embryon de quelques semaines est à un homme fait. Mais si le modèle est suivi, il existe ; si le modèle du chêne existe et ne se retrouve pas dans le gland, il faut d'une nécessité absolue qu'il existe quelque part ailleurs. Où donc existe-t-il ? Dans mon esprit ? Oui, du moins en un certain sens. Mais il y avait des chênes avant ma naissance et il y en aura après ma mort. N'y eût-il plus un seul homme, n'y en eût-il jamais eu ici-bas, il pourrait y avoir des chênes. Où serait, en ce cas, le modèle imité par chacun de ces arbres ? Dans la nature, direz-vous ? Mais, ou ce mot de *nature* ne signifie rien, et alors n'en parlons plus ; ou il signifie quelque chose, et dès là il donne à entendre que le modèle du chêne était tout entier dans le gland particulier que j'ai observé ; or, nous venons de constater qu'il n'y était pas et qu'il n'y est jamais.

Où donc est ce modèle idéal qu'imitent à l'heure qu'il est tous les germes des chênes à venir? Car s'il n'existe nulle part, il est impossible qu'il soit suivi. Mais il est suivi, c'est un fait éclatant comme la lumière du jour. Et comme il n'est ni dans la nature prise au sens vague et nul de ce mot, ni dans la nature individuelle de chaque gland, ni dans mon seul entendement dont les chênes ont précédé l'existence et l'exercice, une seule chose reste qui s'impose à ma raison avec toute l'autorité de l'évidence, c'est que le type idéal du chêne et les types idéaux de tous les genres d'êtres soient dans l'entendement même de Dieu. Ce type du chêne, c'est donc la pensée même de Dieu, ou, pour parler rigoureusement, c'est Dieu pensant ce type, comme il pense les types idéaux de tout ce qui naît, vit, meurt ou ne meurt pas dans le monde. Or, l'entendement divin n'est pas mon entendement ; il ne se confond avec aucune des facultés de mon âme : donc la beauté idéale de chaque espèce d'êtres existe d'une existence pour moi objective, éminente, effective, en Dieu, à titre de pensée éternelle de l'éternelle intelligence.

On le voit : dans la beauté d'une fleur, d'un arbre, d'un animal, tout ce que je connais de cette beauté, c'est-à-dire les signes expressifs de la puissance, la puissance exprimée, et le type idéal auquel sont conformes les signes et la puissance, tout cela existe en dehors de mon âme à titre de réalité objective. Cette beauté ne dépend pas de la connaissance que j'en ai ; elle ne varie pas avec et comme ma connaissance ; elle ne naît pas quand se forme ma connaissance ; elle ne

périt pas quand ma connaissance se détourne ailleurs ou s'évanouit. Dieu n'eût-il créé jusqu'aujourd'hui aucun être capable de connaître le beau, les belles fleurs n'en existeraient pas moins et n'en seraient pas pour cela moins belles. Tout au contraire, ma connaissance esthétique dépend de l'existence de la beauté. Cette connaissance est un effet; le beau en est la cause, et cette cause est extérieure et autre que la cause que je suis moi-même. Ceux-là donc se trompent qui prétendent que le beau ne serait pas, ne serait rien, si l'esprit de l'homme n'était pas là pour le comprendre.

En appliquant la même méthode d'analyse à la beauté d'un enfant, à celle de la vie d'un sage ou d'un saint, à celle d'une statue ou d'une sonate, on aboutira toujours à ce résultat que la beauté, en même temps qu'elle se réfléchit subjectivement dans mon esprit, a par elle-même une valeur objective, une existence réelle et à elle propre en dehors de mon âme.

Cependant, si c'est de la beauté de mon âme qu'il s'agit, si c'est mon âme qui est belle et qui se connaît telle, la beauté, dans ce cas, ne devient-t-elle pas une chose tout intérieure et exclusivement subjective ? Nous n'aurions pas entièrement dénoué la difficulté si nous laissions cette question sans réponse.

Il est certain que lorsque mon âme est belle et que je la connais telle, la beauté connue et le sujet qui la connaît n'étant qu'un seul et même être, cette beauté affecte un caractère profondement subjectif. Néanmoins cette subjectivité si profonde n'est pas encore absolue et radicale. La connaissance que j'ai de la beauté de mon âme (quand elle a le bonheur d'être belle un ins-

tant) n'est pas une imagination, ni une pensée sans objet réel et vivant. Mon âme n'est belle intérieurement qu'à la condition d'accomplir intérieurement quelque acte grand et conforme à l'ordre soit de ma vie intellectuelle, soit de ma vie sensible, soit de ma vie morale. Dès lors, il y a dans la beauté, même la plus passagère, de mon âme, ce qu'il y a dans toute beauté : 1° un acte servant de signe expressif à une certaine puissance ; 2° une puissance active exprimée par ce signe ; 3° un type idéal, auquel l'acte ou le signe et la puissance sont conformes. Je connais ces trois choses, et c'est en moi que je les connais. Mais, même dans l'unité spirituelle de ma substance, l'acte accompli était un fait distinct de la connaissance que j'en avais ; de plus, la puissance agissante de mon âme était distincte de la puissance connaissante, qui, dans mon âme, avait le spectacle de l'action. La beauté subjective de mon âme s'est donc, quand je l'ai connue, objectivée jusqu'à un certain point par rapport à mon âme elle-même, sans toutefois sortir des limites du moi. Il ne serait donc pas rigoureusement exact de dire que la beauté d'une âme connue par cette âme soit tout à fait subjective. A vrai dire, il n'y a de purement subjectif qu'une pensée sans objet réel, ni présent, ni passé, ni futur. Or, telle n'est pas à coup sûr la connaissance que l'âme a de sa propre beauté.

Mais il y a plus. L'âme qui se juge belle à un moment donné de sa vie se compare au type idéal de beauté intellectuelle sensible ou morale que sa raison lui révèle et lui propose. Sans cela, quelle mesure aurait-elle de sa beauté, et sur quel fondement en par-

lerait-elle? En vain j'essaye de me persuader que ce type idéal est un rêve de mon imagination ; en vain j'essaye d'en nier la vérité et de le rejeter comme une erreur : aussitôt ma raison se révolte et nie mes propres négations. Elle va plus loin : elle affirme malgré moi qu'éternellement ce type est une vérité, c'est-à-dire un jugement prononcé par une raison infaillible autant qu'éternelle. Mais il n'y a de raison éternelle qu'en Dieu. Le type idéal de la beauté de l'âme est donc la pensée même de Dieu, et la notion que j'en ai n'est que le reflet subjectif de cet objet aussi réel et aussi distinct de moi que Dieu lui-même est réel, vivant et distinct de mon être.

L'intelligence infinie m'apparaît ainsi comme une pensée vivante servant éternellement de lieu, de siége, de support substantiel aux types des beautés finies de tous les genres. Arrivée là, ma raison ne s'y arrête pas. Elle passe outre : avec l'intelligence infinie, elle attribue à Dieu la force infinie et l'amour infini : elle conçoit invinciblement et affirme irrésistiblement que ces trois attributs infinis forment ensemble une ineffable harmonie et réalisent éternellement l'ordre le plus parfait. C'est donc une absolue nécessité que Dieu soit lui-même la beauté infinie. Et comme je suis borné, fini, imparfait dans toutes mes facultés, la beauté infinie n'est pas la mienne, ni celle d'aucun être fini. Elle existe donc en dehors de moi d'une existence réelle, substantielle, vivante, en sorte qu'encore une fois la beauté est autre chose que moi qui l'admire, et constitue un être objectif que ma raison connaît sans que mon être se confonde avec lui.

Donc les effets produits par le beau sur mon âme en tant qu'intelligente ne sont pas le résultat pur et simple de l'action de mon âme sur elle-même, excepté lorsque c'est mon âme elle-même que je trouve belle : encore, même dans ce dernier cas, ne serait-il pas exact de dire que la beauté par moi connue soit radicalement subjective, puisqu'en même temps qu'elle est connue, cette beauté est réelle et vivante.

Mais nous avons précédemment établi que le beau est senti et goûté seulement après avoir été connu et toujours tel qu'il a été connu. Or, le beau est toujours connu à titre soit de réalité vivante et objective, soit de réalité simplement agissante et objective, soit de réalité subjective, il est vrai, mais néanmoins vivante. Conséquemment, les effets produits par le beau sur ma sensibilité ont une cause extérieure agissant et existant objectivement. Même quand c'est la beauté de mon âme que je goûte et que j'aime, quoique ce qui goûte et aime soit identique à ce qui est goûté et aimé, toutefois ce qui est goûté et aimé est un être vivant dont la subjectivité n'est pas celle d'une imagination ou d'un pur rêve. Enfin, dans ce dernier cas, ce n'est pas la seule beauté de l'âme qui est aimée et goûtée par l'âme, c'est aussi le type idéal qui est goûté et aimé dans l'âme qui le réalise selon ses forces. Ainsi il n'est que vrai de dire qu'il y a de la réalité objective en présence de toutes nos admirations, de même qu'il y a de l'être dans toutes nos pensées.

En troisième et dernier lieu, ce n'est pas non plus mon âme toute seule qui s'excite et se féconde elle-même lorsqu'une beauté que je ne m'attribue pas met

en mouvement l'énergie, quelle qu'elle soit, de mon activité esthétique. L'activité esthétique n'est que la conséquence de l'admiration, c'est-à-dire du sentiment esthétique et de la connaissance esthétique. Cette activité a donc pour cause la cause même qui a produit d'abord la connaissance du beau, puis, par cette connaissance, le sentiment du beau ; et nous venons de voir que cette cause est un objet réellement existant en dehors de l'âme. Nul, en effet, ne créera jamais quelque chose de beau, fût-ce de la plus médiocre beauté, sans un certain degré d'inspiration. Mais être inspiré, c'est sentir vivement le beau ; sentir vivement le beau, c'est l'avoir clairement aperçu et l'avoir comparé à son type fortement conçu ; c'est donc, qu'on l'avoue ou non, avoir contemplé la beauté objective et vivante dans tel être particulier et avoir conçu l'idéal, lequel, nous nous en sommes assurés, existe en Dieu d'une existence par rapport à nous objective. Au reste, regardez l'artiste qui veut ouvrir ou alimenter en lui-même les sources de l'inspiration : s'enferme-t-il dans l'ombre et le silence de son for intérieur ? Tout au rebours, il sort de lui-même ; il repaît son esprit du spectacle de tout ce que les hommes ont fait de grand ; plus souvent encore il le soumet aux fortes et vivifiantes influences de la nature dans sa beauté. Ce n'est qu'après avoir reçu en lui-même le rayonnement fécond de la beauté objective qu'il ferme les yeux, qu'il se recueille et qu'il médite avec quelque espérance de succès, témoignant ainsi que si l'âme de l'artiste est la mère de ses œuvres, c'est le beau lui-même qui en est le père.

Je puis donc le dire maintenant : le beau est, non-seulement aux yeux de mon intelligence, non-seulement à le juger d'après ses effets sur ma sensibilité et sur ma volonté, mais encore objectivement, dans la réalité des choses et en lui-même, une puissance qui agit ou qui vit grandement et conformément à l'ordre du genre d'êtres auquel appartient cette puissance.

Par l'effort que nous venons de faire, nous avons franchi les limites de la psychologie et nous sommes entrés en pleine métaphysique ; sur ces terres nouvelles, qui ne sont plus celles qu'éclaire exclusivement le jour de la conscience, nous allons tâcher de pénétrer aussi loin qu'il est possible. Nous aurons touché le terme de nos recherches sur le beau, si nous parvenons à résoudre encore cette question : quelle est la substance, quel est le principe interne qui a pour attribut cette puissance dont l'action ou la vie grande et ordonnée constitue partout et toujours la beauté ?

Le beau, dit la conscience et répète la raison, est une certaine puissance d'agir ou de vivre. Sans action et sans vie, pas de beauté. Qu'est-ce donc qu'une puissance soit d'agir, soit de vivre? Comment le savoir? Le monde est rempli de puissances : puissance lumineuse des astres ; puissance résistante de la matière ; puissance végétative des plantes et des arbres: puissance vitale des animaux ; puissance bienfaisante ou malfaisante des hommes mes semblables ; puissance infinie de Dieu ; de quelque côté que je tourne mes regards, la puissance est devant moi. Mais toutes ces puissances. comment les ai-je connues? Est-ce

directement, comme je connais la lumière, la couleur et tout ce qui frappe mes sens? Non certes : la puissance en dehors de moi est toujours couverte de l'enveloppe des phénomènes. Ai-je connu ces puissances par la vue de la conscience, plus directe encore et plus immédiate que celle des organes? Pas davantage, car aucune de ces puissances n'est moi. Et pourtant, j'affirme l'existence de ces puissances. Il faut donc que je les connaisse indirectement et médiatement. Pour arriver à cette connaissance, il faut que je sois passé par quelque autre. Quelle est cette autre connaissance que j'ai traversée et au-delà de laquelle mon esprit a saisi les puissances autres que celles qui sont à moi?

Je connais immédiatement les puissances qui s'exercent en moi-même. Lorsque je dis : Je pense, j'agis, j'aime, c'est comme si je disais : J'ai la puissance de penser, j'ai la puissance d'agir, j'ai la puissance d'aimer. Je sais d'une certitude absolue que chacune de ces puissances c'est moi, rien que moi, vivant d'une manière déterminée. La puissance en moi est donc l'un des attributs de mon âme ou l'une des facultés qu'a mon âme de vivre de telle manière. Je sais, en outre, toujours d'une certitude absolue, qu'aucune de ces puissances ou facultés ne peut exister par elle-même et n'est rien, séparée de l'âme qui la possède et qui l'exerce. Je sais encore que lorsque j'agis, ce qui agit en moi c'est un seul être, simple, indivisible, incorporel, identique à lui-même tant qu'il dure. De même quand je pense, de même quand je souffre. Et ces trois façons d'exister : penser, agir, souffrir, je les

rapporte toutes invinciblement, malgré leurs différences, à un seul et même principe indivisible que j'appelle mon âme. Par conséquent, en moi, la puissance c'est l'âme elle-même, l'âme simple, indivisible. unique, incorporelle, vivant d'une certaine manière, parce qu'elle possède naturellement la faculté de vivre ainsi, et qu'elle exerce cette faculté.

Ce fait de la simplicité du principe de ma vie interne une fois connu, ma raison aussitôt l'universalise et affirme que toute véritable puissance d'agir ou de vivre est l'attribut d'une substance unique, simple, indivisible. Toutefois, comme ce jugement de ma raison est gros de conséquences, je veux l'éprouver en essayant d'affirmer et d'admettre le jugement contraire. Je propose donc à ma raison de croire qu'une véritable puissance d'agir ou de vivre a pour principe une substance divisible. Mais ma raison s'y refuse et m'oppose l'argument que voici : Supposons, dit-elle, que le sujet d'une action incontestablement une soit aussi peu composé que possible, et, par exemple, de deux molécules, sans plus ; tout de suite il en va résulter ou une absurdité ou le renversement de l'hypothèse. En effet : ou bien ces deux parties du même principe posséderont et exerceront, chacune de son côté, la puissance d'agir, et, dans ce cas, il y aura deux actions au lieu d'une, ou deux vies distinctes au lieu d'une seule vie ; ou bien la puissance d'agir résidera exclusivement dans l'une des deux parties, et dès lors l'autre partie est inutile et ne saurait exister. Même raisonnement et mêmes conséquences, si je divise, ou du moins si je suppose divi-

sible, ne fût-ce qu'en deux éléments, la partie de l'être dans laquelle a été concentrée toute la puissance. En sorte que la conscience, la raison et le raisonnement sont unanimes à prononcer que toute puissance d'agir est la propriété ou faculté d'une substance indivisible, au dehors de moi aussi bien qu'en moi.

Mais toutes les puissances actives ne sont pas actives au même degré ni de la même façon. Les unes produisent leurs actes sans le savoir ; les autres, comme les animaux, agissent, connaissent et souffrent ou jouissent plus ou moins, et sont par conséquent plus ou moins douées de conscience, mais dépourvues de raison et de liberté ; d'autres enfin, comme les hommes, ont reçu le libre arbitre, la conscience morale, la responsabilité et l'éminent caractère de la personnalité. Les philosophes appellent les premières des forces, les secondes des âmes simplement, et les dernières des âmes libres.

Ainsi, j'ai résolu la quatrième des questions posées en tête de ce travail. Je sais, à l'heure qu'il est, non seulement que le beau est toujours une certaine puissance, mais encore quel est le principe interne et substantiel de cette puissance : ce principe, c'est ou la force, ou l'âme soumise à l'instinct, ou l'âme libre : dans tous les cas, c'est un être simple, immatériel, absolument indivisible et invisible ; bref, pour parler comme Leibniz, c'est une monade.

L'idée de puissance vient de s'éclairer à mes yeux d'un jour tout nouveau qui m'en a fait mieux comprendre la réalité objective et la nature substan-

tielle. Au moyen de cette lumière peut-être réussirai-je à élucider encore et à comprendre mieux que précédemment les deux idées de *grandeur* et d'*ordre* qui m'ont paru former, avec l'idée de *puissance*, l'essence même de la beauté.

Puisque la puissance n'est que la force développant ses propriétés ou l'âme exerçant ses facultés, la grandeur de la puissance n'est que la force développant grandement ses propriétés ou l'âme exerçant grandement ses facultés. Toutefois, cela dit, il reste à savoir ce que c'est qu'un grand développement des propriétés de la force et ce que c'est qu'un grand exercice des facultés de l'âme. Et d'abord, il est évident que les propriétés de la force se développent grandement lorsque les effets s'en font sentir sur une vaste étendue : telle est, par exemple, l'action d'un immense incendie dont le feu dévore un nombre considérable de maisons. Mais, en outre, pour que la propriété de la force se développe grandement, il faut qu'elle agisse avec intensité sur chacun des points de l'étendue où elle se fait sentir. Ainsi, la force vitale qui produit un géant est grande sans doute, mais elle ne l'est pas assez si le géant, malgré sa grande taille, demeure toute sa vie mou, débile, sans nerf. Enfin, la force qui développe largement et avec intensité sur tous les points ses propriétés actives n'a pas encore son entière grandeur si ses mouvements sont roides, pénibles, facilement entravés et difficilement multiples. La facilité est donc le troisième caractère d'une grandeur complète dans la force, et ordinairement ce caractère est la conséquence naturelle des deux pre-

miers. Partant, la grandeur dans la puissance de la force, c'est la force agissant sur une vaste étendue, avec intensité sur chacun des points de cette étendue, et avec une facilité qui rend tous ses mouvements libres, souples et, au besoin, abondants et multiples. Maintenant le mot de *grandeur* a pour nous un sens clair et précis. Ce n'est plus une expression abstraite ou confusément concrète : c'est le signe de quelque chose de positif, d'actif, d'énergique, surtout de réel. Mais comme nulle puissance n'est une puissance véritable qu'à la condition d'avoir les trois caractères de grandeur que nous venons de déterminer ; comme la puissance n'est proprement que la réunion effective de ces trois caractères, il nous sera permis de substituer désormais au terme de *grandeur* en général, ou aux trois termes d'*étendue*, d'*intensité* et de *facilité*, le terme unique de *puissance*. Ainsi, lorsque dans la suite de ce travail nous emploierons le mot de *puissance* en l'appliquant à la force, nous entendrons par là le complet développement de l'énergie de la force, au triple point de vue de l'ampleur en étendue, de l'intensité et de la facilité.

Si nous considérons à cette heure non plus la grandeur de la force, mais la grandeur de l'âme, nous y verrons se dessiner encore les trois caractères d'étendue, d'intensité et de facilité. Par exemple, tout le monde convient qu'une intelligence humaine ne saurait être belle si elle n'est grande. Eh bien ! en quoi consiste ici la grandeur ? Assurément une grande intelligence, c'est une âme exerçant sa faculté de connaître sur une vaste étendue d'objets ou sur des objets tellement

vastes que, dans leur généralité, ils en embrassent et contiennent beaucoup d'autres. Mais la connaissance la plus étendue est superficielle et vaine, quand une application intense, quand une réflexion énergique ne lui ont pas communiqué en même temps la profondeur et la solidité. Enfin, lorsqu'une intelligence est grande par l'étendue des connaissances et grande par la profondeur à laquelle elle a pénétré, son action devient naturellement libre, souple, facile. Ainsi la grandeur intellectuelle, qui est un des caractères de la beauté de l'âme, peut se définir : l'âme exerçant sa faculté de connaître largement, énergiquement et facilement. Et puisque le terme de *puissance* comprend les trois précédents, savoir : l'étendue, l'énergie et la facilité, cette définition peut se simplifier encore et s'énoncer de cette façon : la grandeur intellectuelle, c'est l'âme exerçant sa faculté de connaître avec toute la puissance propre à cette faculté.

En résumant cette analyse métaphysique de la grandeur, on obtient cette définition à la fois générale et jusqu'à un certain point concrète : La grandeur, envisagée comme l'un des caractères du beau, c'est la force ou l'âme agissant avec ampleur, intensité et facilité ou, d'un seul mot, avec toute la puissance du genre ; le terme de *puissance*, nous le répétons, étant désormais considéré comme signifiant non plus la simple propriété ou faculté d'agir soit au repos, soit partiellement développée, mais bien le plus complet développement des propriétés de la force ou des facultés de l'âme.

Mais pendant que l'idée de grandeur s'éclaircissait

pour nous, l'idée d'ordre est restée dans cette insuffisante clarté où l'avait laissée notre recherche des effets du beau sur l'intelligence humaine. Que l'ordre soit un des caractères de la beauté, il n'y a plus à en douter. Mais qu'est-ce au juste que l'ordre? Voilà ce que nous ne savons encore que confusément et ce qu'il nous importe de savoir d'une façon nette et précise. Là-dessus, ni l'idée de la grandeur, ni les idées qui y sont comprises ne nous ont rien appris et n'ont pu rien nous apprendre. Pourquoi? Parce que la grandeur peut parfaitement exister sans l'ordre. En effet, dans un incendie qui consume la moitié d'une ville, la force du feu se déploie avec une grandeur formidable, elle agit avec une énergie furieuse, elle accomplit avec une foudroyante facilité son œuvre de destruction ; et pourtant c'est là une catastrophe, c'est-à-dire un horrible désordre. Un fleuve grossi par des pluies torrentielles sort de son lit, se répand sur une vaste étendue de plaines et emporte avec autant de facilité que de puissance tout ce qui fait obstacle à son courant : voilà la grandeur et le désordre encore une fois réunis. Un écumeur de mer fait son métier avec une rare intelligence; il y montre un courage de lion; il attaque, frappe, tue, pille avec une suprême facilité; son brigandage a de la grandeur, et pourtant c'est toujours un brigandage, c'est-à-dire une des formes les plus désordonnées de la puissance de l'homme. On le voit : la grandeur s'allie fréquemment avec le désordre; elle est donc radicalement distincte de l'ordre. Si donc nous voulons trouver une claire définition de l'ordre, ce n'est pas

dans les éléments de l'idée de grandeur que nous devrons la chercher.

Les termes de cette définition nous seront bien plutôt fournis par l'étude attentive, et cette fois métaphysique, de ces autres caractères du beau dont l'idée emporte avec elle la notion de certaines limites imposées à la puissance par sa propre nature, caractères à ce point unis et frères que, quand les lèvres ont prononcé le nom du premier, *unité*, elles y ajoutent spontanément et tout de suite les noms des autres : *variété, harmonie, proportion, convenance.*

Nous avons reconnu que l'unité est un des caractères essentiels de la beauté. Mais ce mot d'*unité* est bien vague. Il est indispensable d'en déterminer le sens. Les notions de force et d'âme vont nous y aider. Toute force a nécessairement un but, une fin ; une force sans but est un non-sens. De même, toute âme a une fin ; ma conscience et ma raison réunies l'affirment de mon âme ; ma raison l'affirme de toutes les âmes, quelles qu'elles soient. Ma raison ajoute que la fin de toute force et de toute âme est de réaliser le type de son genre, du moins dans la mesure des puissances dont elle dispose. Or, ce type, largement entendu, est toujours le même et toujours unique pour chaque genre de forces ou d'âmes. La fin de l'âme libre est de réaliser un seul et même type de vertu imposé par la raison à tout le genre humain ; la fin de la force végétative dans le lis est de réaliser un seul et même type de fleur imposé à toute l'espèce, et non de produire tantôt des lis, tantôt des pavots, tantôt des dahlias. L'âme libre est belle par l'unité

lorsque tous ses actes tendent et aboutissent à cette seule fin de réaliser le type unique de vertu imposé à la liberté par la raison. L'unité de l'âme libre, en tant qu'agissante, c'est donc l'action de l'homme libre réalisant la fin unique déterminée par le type du genre. Voilà, ce nous semble, la véritable signification du mot *unité* appliqué à la vie de l'âme pour en caractériser la beauté. Mais que fait donc l'âme libre quand elle tend de la sorte vers son unique fin ? Évidemment elle établit entre sa fin et ses actes le rapport d'unité qui résulte ou dérive d'une part de la nature de son libre arbitre, et d'autre part de la nature de sa fin. — De même, la force végétative est belle par l'unité lorsque tous ses développements tendent uniquement à réaliser et réalisent en effet le type du lis, par exemple. L'unité de la force végétative, c'est donc l'action de cette force réalisant uniquement dans telle fleur particulière la fin, c'est-à-dire le type du genre de cette fleur. Mais que fait la force quand elle agit ainsi ? Évidemment elle établit entre son action et sa fin un rapport d'unité qui dérive, d'une part, de la nature de son énergie vitale, et, de l'autre, de la nature de sa fin.

Mais, une par sa substance, l'âme est diverse par ses facultés. De même, une en tant que substance indivisible, la force est multiple par ses propriétés variées. En tant qu'une, mon âme n'a qu'un but, qu'une fin; mais en tant que douée de facultés diverses, mon âme a autant de fins diverses que de facultés. La fin de mon intelligence est de connaître; la fin de ma liberté, d'agir; la fin de ma sensibilité, de jouir et d'aimer.

Si je ne poursuis qu'une seule de ces fins, je n'atteins qu'une partie de ma fin totale, je ne réalise qu'une partie du type de mon genre, et dès lors ma vie n'est que très-incomplètement belle. Pour qu'elle le soit complètement, je dois poursuivre et atteindre, selon mes forces, toutes les fins de toutes mes facultés. Mais si j'y réussis, qu'aurai-je fait? J'aurai réalisé toute la variété exprimée dans le type idéal de mon genre. Ainsi la variété envisagée comme caractère de la beauté de l'âme, c'est l'âme agissant de façon à atteindre les fins variées déterminées par son type idéal. Mais, au fond et au vrai, qu'opère l'âme quand elle agit de la sorte? Elle établit entre ses fins et ses actes le rapport de diversité qui dérive d'une part de la nature de ses facultés, et, d'autre part, de la nature des fins de ses facultés. — Il en faut dire autant de la force non libre. La force végétative du lis comprend plusieurs fonctions : la germination, la frondaison, la floraison, la fructification. Chacune de ces fonctions a sa fin particulière. Si une seule de ses fins est atteinte, ou si une seule n'est pas atteinte, la vie de la fleur n'est plus belle, parce que sa fin totale est manquée et que le type du genre n'est pas complètement réalisé. Que toutes ces fins particulières soient atteintes, la force végétative aura déployé toute la variété d'action dont elle a besoin pour être belle. Qu'est-ce donc que la *variété?* C'est ici la force végétative atteignant par l'action de toutes ses fonctions les fins particulières de toutes ces fonctions diverses. En d'autres termes, la variété envisagée comme caractère de la beauté de la fleur, c'est la force végéta-

tive établissant entre ses fins diverses et ses fonctions diverses le rapport de diversité qui dérive à la fois de la nature de ses fonctions et de la nature de ses fins.

Toutefois, si je veux que la variété de la vie de mon âme n'en détruise pas l'unité, et, du même coup, la beauté, il est absolument nécessaire que, tout en poursuivant chacune sa fin propre, mes facultés particulières visent toutes ensemble à la fin totale de mon être. Mon intelligence doit connaître, non pas pour connaître seulement, mais aussi en vue de bien faire; de même, ma sensibilité doit aimer, non pas pour aimer seulement, mais en tant que ses affections sont conformes à la vertu ou n'y sont pas contraires. En procédant ainsi, mon âme réalisera l'unité variée et la variété une, c'est-à-dire l'*harmonie* de son type idéal. Qu'est-ce donc que l'harmonie considérée comme caractère de la beauté de l'âme? C'est l'âme agissant de façon à mettre ses fins particulières d'accord avec sa fin totale; en d'autres termes, c'est l'âme établissant 1° entre toutes ses facultés; 2° entre les fins de toutes ses facultés, le double rapport de convergence et d'accord qui dérive de la nature de ses facultés et de la nature de ses fins. — Une analyse semblable nous prouverait que l'harmonie dans la force non libre, c'est la force agissant de manière à mettre ses fins particulières d'accord avec sa fin générale ou totale, et ses actions particulières d'accord avec son développement principal; en d'autres termes, que c'est la force établissant d'une part entre ses propriétés particulières et sa propriété maîtresse,

de l'autre entre ses fins particulières et sa fin principale, le double rapport d'accord et de convergence qui dérive de la nature de ses propriétés et de la nature de ses fins.

Rapprochée des notions de force active et d'âme vivante, l'idée de *proportion* devient, comme les précédentes, plus claire et plus distincte. Un enfant naît avec une tête monstrueuse : vous dites que cet enfant est laid, parce que sa tête est sans proportion avec son corps. Que s'est-il donc passé, et qu'atteste cette laideur physique? Elle témoigne que la force vitale a déployé plus d'énergie qu'il n'était nécessaire pour former la tête de ce corps, en sorte que la fin poursuivie a été outrepassée. Si cette tête avait les proportions du type, c'est que la force vitale aurait dépensé juste la quantité d'énergie réclamée pour l'accomplissement de ce but particulier. La proportion envisagée comme l'un des caractères de la beauté de la force, c'est donc la force déployant le degré d'énergie exactement nécessaire pour atteindre sa fin; en d'autres termes, c'est la force agissant de façon à établir entre son action et sa fin le juste rapport d'énergie dérivant de la nature de l'acte et de la nature du but où vise cet acte. — De même, dans la beauté morale, la proportion, c'est l'âme déployant, ni plus ni moins, le degré d'énergie exigé par le devoir à remplir. Dans la beauté intellectuelle, la proportion, c'est l'âme ne voyant dans chaque objet que ce qui s'y trouve et affirmant ensuite autant qu'elle a connu, rien de plus, rien de moins. Dans les choses de l'affection, la proportion, c'est l'âme aimant chaque personne et

chaque objet autant que le mérite l'objet ou la personne; c'est encore l'âme jouissant de ses plaisirs ou souffrant de ses peines dans l'exacte mesure, ni trop, ni trop peu; en d'autres termes et dans tous les cas, c'est l'âme établissant entre l'action de ses facultés et la fin de cette action le juste rapport d'énergie qui dérive à la fois de la nature de ses facultés et de la nature de leur fin respective.

Enfin, quant à la *convenance*, il est aisé de reconnaître, sans invoquer des exemples, que ce caractère de la beauté n'est autre chose que la force ou l'âme atteignant d'autant plus complètement sa fin, que les circonstances extérieures l'aident plus efficacement à établir entre son action et sa fin tous les rapports qui dérivent de la nature de son action et de la nature de sa fin.

Maintenant, en comparant les uns avec les autres ces cinq derniers caractères de la beauté, à savoir : l'unité, la variété, l'harmonie, la proportion et la convenance, tels que l'analyse vient de les élucider et définir sous mes yeux, il m'est impossible de n'être pas frappé des traits de ressemblance qu'ils présentent. Laissant donc de côté les différences qui les distinguent, je réunis sous une seule idée tout ce qu'ils ont de commun, et j'obtiens le résultat que voici : l'unité, la variété, l'harmonie, la proportion et la convenance, ce sont toujours ou la force, ou l'âme agissant de façon à établir entre son action et sa fin idéale tous les rapports qui dérivent de la nature de ces deux choses.

Mais comment donc nomme-t-on les rapports qui

dérivent de la nature des choses? Montesquieu les a nommés les *lois*[1], et la raison philosophique a définitivement adopté ce jugement de génie. Ainsi nous pouvons dire que l'unité, la variété, l'harmonie, la proportion et la convenance, c'est la force ou l'âme agissant de façon à accomplir sa loi.

Par là s'explique l'entraînement logique qui, dans un précédent chapitre, m'avait porté à ranger ces cinq caractères de beauté sous le terme commun et unique d'*ordre*. Par là aussi s'éclaire et se définit cette idée d'ordre qui s'imposait à ces cinq caractères de beauté, comme l'idée du genre à celles des espèces. C'est qu'en effet, si les lois sont les rapports qui dérivent idéalement de la nature des choses, l'ordre en toutes choses, c'est l'établissement effectif de ces rapports, c'est-à-dire l'accomplissement de la loi.

Ainsi se trouvent éclaircies et ramenées à leurs éléments irréductibles les deux idées de puissance et d'ordre, lesquelles sont, à elles deux, toute l'essence de la beauté, comme la force ou l'âme en est toujours la substance.

De toutes ces recherches, de ces longues analyses, de ces études lentes et méthodiques, mais qui n'ont été ni trop méthodiques, ni trop lentes, sort enfin sans violence la définition générale du beau, et peut-être avons-nous acquis le droit de dire : Le beau,

[1] « Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses : et dans ce sens, tous les êtres ont leurs lois; la divinité a ses lois; le monde matériel a ses lois; les intelligences supérieures à l'homme ont leurs lois; les bêtes ont leurs lois; l'homme a ses lois. » *De l'esprit des lois,* liv. I, chap. I.

dans tous les cas possibles, c'est la force ou l'âme agissant avec toute sa puissance et conformément à l'ordre, c'est-à-dire de façon à accomplir sa loi.

Dans cette définition, si chèrement achetée, mais en revanche appuyée sur la double base de l'expérience et de la raison, je trouve, ce que je cherchais depuis le commencement, un moyen de me rendre exactement compte de toutes mes admirations. Un bel objet étant donné, cette définition m'apprend aussitôt en quoi doit consister sa beauté, quels en doivent être les caractères, et quel le principe actif ou vivant sans lequel ces caractères ne seraient rien, n'ayant aucun support. Mais elle m'offre un second avantage, sans lequel le premier serait incomplet : elle me permet de déterminer au juste le degré de beauté de chaque bel objet, de le classer ou mettre à son rang dans la série des beautés de l'univers, et de lui accorder toute la part d'admiration qu'il mérite, mais rien que cette part.

En effet, si le beau, comme l'affirme cette définition, est, dans tous les genres d'êtres, l'action puissante et ordonnée de la force ou de l'âme, il s'ensuit naturellement de là qu'à un degré supérieur de puissance et d'ordre correspond un degré supérieur de beauté, et que certains êtres, bien que réalisant tout entier le type de leur genre, peuvent néanmoins le céder en beauté à des êtres de genre différent, et même n'avoir qu'une beauté très-restreinte et presque nulle, si la puissance de leur genre est très-petite et si l'ordre en est pauvre et borné. Ainsi se graduent et s'échelonnent, par rapport à la puissance

qu'elles déploient et à l'ordre qu'elles réalisent, toutes les forces et toutes les âmes dont l'ensemble compose ce que nous appelons le monde. Par exemple, le plus beau des béliers est moins beau que le cheval. Pourquoi ? Parce que le bélier a moins de puissance physique, moins de puissance active, moins de puissance affectueuse, et enfin moins de puissance intellectuelle que le cheval, et qu'en conséquence sa vie physique, ses actions, ses passions et ses aperceptions courtes et confuses réalisent un ordre total de beaucoup moins ample et moins riche que l'ordre qu'il est donné au cheval de réaliser par le développement de ses puissances diverses. A son tour, le cheval est moins beau que l'homme, ou, pour parler avec plus de précision, la beauté du cheval est inférieure à la beauté de l'homme. Pourquoi ? Parce que, plus puissant que l'homme en vigueur corporelle, le cheval a cependant moins de ressources actives que nous, moins de sensibilité, moins d'intelligence surtout, n'ayant pas de raison, et que le plus grand ordre que sachent réaliser ses puissances est encore bien petit et bien pauvre au prix de l'ordre moral, de l'ordre intellectuel et de l'ordre dans les affections que l'âme humaine a le privilége d'établir en elle-même et de faire briller quand elle le veut. Enfin, la plus belle âme humaine n'a qu'une ombre de beauté, comparée à l'âme divine, parce que, quoi qu'elle accomplisse et quelle que soit la hauteur à laquelle elle s'élève, l'âme humaine demeure toujours finie et ne réalise qu'un ordre borné d'actions, de sentiments et d'intelligence, tandis que, en Dieu, puissance et ordre,

tout est infini et éternellement achevé. On le voit donc, la formule à laquelle m'ont conduit les efforts lents et successsifs de l'analyse est, d'une part, un instrument de définition précise, et, de l'autre, un instrument efficace de classification en matière de beauté.

Il ne serait donc pas vrai de dire que les êtres ne sont beaux que tout autant qu'ils agissent avec toute la puissance possible et conformément à tout l'ordre possible. Les êtres sont beaux au degré même de puissance qu'ils déploient et d'ordre qu'ils réalisent. Ils s'approchent ou s'éloignent de la suprême beauté selon que l'ordre et la puissance croissent ou décroissent parallèlement en eux. Cependant, au-dessous d'un certain degré d'ordre et de puissance que la raison connaît et qu'elle marque, la beauté se modifie et prend un autre caractère. Elle se modifie encore, dans un tout autre sens, lorsque la puissance croît à un haut degré, et, sans détruire l'ordre, l'éclipse néanmoins. Que si la puissance manque totalement, ou si l'ordre a été ouvertement violé, la beauté n'est pas modifiée, elle n'est pas transformée; elle est anéantie, et la laideur sous ses formes diverses apparaît infailliblement.

C'est ainsi qu'à l'aide de notre définition du beau par la puissance agissante et par l'ordre, nous espérons expliquer, dans les chapitres suivants, les idées diverses qui se groupent autour de l'idée du beau. Nous avons déjà quelque confiance en notre formule, parce que nous croyons qu'elle est le fruit d'une rigoureuse et légitime analyse. Nous y avons foi pour

cette autre raison qu'elle se substitue à d'anciennes définitions partiellement vraies du beau, non pas en les détruisant, mais au contraire en les conservant et conciliant dans une synthèse nouvelle. Elle n'exclut absolument que les déterminations fausses qui mettent dans le beau non pas une partie des éléments qui le constituent, mais des éléments qui lui sont communs avec d'autres objets fort différents, comme l'agréable, ou qui lui sont complètement étrangers, comme l'utile. Notre définition nie que le beau soit exclusivement l'un des éléments de l'ordre et qu'il se réduise à la puissance exclusivement ; mais elle affirme que le beau est à la fois la puissance agissante et l'ordre, c'est-à-dire la conformite à une loi, l'unité et la variété, l'harmonie, la convenance et la proportion. Par là elle rapproche tous ceux qui avaient confondu le beau avec une seule de ces choses prise à part et les met d'accord, qu'ils y consentent ou non. Pour ceux qui ne voient dans le beau que l'utile ou l'agréable, nous ne saurions nous entendre avec eux : ils affirment ce que nous croyons devoir nier péremptoirement.

Sur ce ils se récrieront, sans doute, et nous opposeront qu'en introduisant dans l'idée du beau l'idée de fin à atteindre ou effectivement atteinte, nous avons, du même coup, intimement mêlé l'idée du beau à celle de l'utile et aussi à celle du parfait ou de la perfection : l'utile étant tout ce qui sert à une certaine fin, et le parfait étant tout ce qui est complètement propre à une certaine fin, ou tout ce qui a complètement atteint la fin propre de sa nature.

C'est à quoi nous devons dès à présent répondre, en disant dans quel sens et dans quelle mesure nous estimons que l'idée de finalité entre dans l'idée de beauté.

Toute force a, par rapport à elle-même, une fin qui est l'épanouissement total de sa puissance et qui constitue sa fin propre ou interne. De plus, comme tout se tient dans l'univers, toute force a, par rapport à une ou plusieurs forces autres qu'elle-même, une fin qu'elle atteint en dehors d'elle-même; par là elle sert à l'accomplissement de la fin d'une ou plusieurs autres forces. Elle a ainsi une autre espèce de fin qui est sa fin externe, ou son utilité.

Lorsqu'une force a toutes les forces particulières qui lui sont nécessaires pour atteindre sa fin, sans toutefois les avoir encore mises en mouvement, elle possède virtuellement toute la perfection de sa nature, puisqu'elle est parfaitement constituée pour atteindre son but. Lorsque, par l'exercice et le développement de toutes ses énergies, elle est parvenue au complet épanouissement d'elle-même, elle possède non plus virtuellement et à l'état de possibilité, mais réellement et en acte, toute la perfection de sa nature propre. L'une et l'autre perfection entraînent avec elles l'idée de fin interne, possible dans la première supposition, accomplie dans la seconde.

Voyons maintenant si l'idée du beau comprend l'idée de l'une et l'autre perfection, et si elle se confond avec l'une et l'autre idée, ou s'y réduit.

Il est manifeste qu'une force qui a tout ce qu'il lui faut pour agir puissamment dans les limites de sa

nature et de façon à les remplir, qui est armée de toutes les énergies dont elle a besoin pour déployer toute sa nature et atteindre par conséquent sa fin interne, il est manifeste, dis-je, qu'une telle force réunit en elle-même de plus nombreuses conditions de beauté qu'une autre force de même espèce, laquelle serait irrémédiablement destituée d'une ou plusieurs de ces énergies. Donc, la perfection virtuelle, la complète organisation native de la force en vue de sa fin interne, est une des conditions de la beauté. Mais cette condition n'est pas la seule : nous l'avons déjà vu. La beauté n'est pas là où la force dort à l'état de germe : elle ne paraît que là où la force agit, et avec puissance; car l'action lente, ou faible, ou molle, n'a pas ce qui fait la beauté. Donc la beauté suppose et comprend la perfection originelle, la perfection virtuelle ; mais elle ne s'y épuise pas.

D'autre part, la force qui, par l'exercice et l'effet persévérant de toutes ses énergies, la force qui, par son action effective et puissante, est parvenue au complet épanouissement d'elle-même, tellement qu'elle n'ait plus de progrès à faire, mais seulement à se maintenir telle qu'elle est, une telle force a assurément atteint sa perfection, c'est-à-dire accompli sa fin interne. Eh bien ! cette perfection réalisée, actuelle, est-elle une condition de beauté, et si oui, cette condition est-elle la seule ? Ou, si non la seule, en est-elle la condition dernière et suprême ? Voyons. Supposez que portées à ce degré, à cette dernière limite, toutes les énergies de la force parvenue à sa perfection achevée s'arrêtent d'agir, sans croître, sans déchoir, et que,

fortes et grandes comme elles le sont, elles se reposent dans l'immobilité. Avant ce repos, la force était parfaite et parfaitement belle, car sa puissance, son activité, son éclat, ne pouvaient aller au delà. Mais présentement, quoique la perfection lui reste, puisqu'elle n'a subi aucune déchéance, par cela seul que son action est suspendue, que sa fécondité est interrompue, elle ne rayonne plus, elle n'est plus belle; elle est retournée à l'état virtuel. Et de même que, dans sa virtualité originelle, elle n'était belle que d'une future beauté; de même, dans cette seconde virtualité, elle n'est plus belle que de sa beauté passée. Ainsi la perfection acquise est une condition essentielle de beauté suprême, comme la perfection originelle; mais ni l'une ni l'autre ne suffisent; il faut que le mouvement s'y ajoute, que la puissance brille en se déployant et que la vie éclate. De là l'inéluctable fragilité de toute beauté finie. L'être fini, au moins sur notre terre, développe sa force totale au détriment de ses énergies secondaires: quand il est parfait, quand il a touché l'extrême limite de sa perfection et de sa beauté, il est épuisé, usé, et sa ruine commence d'abord, puis se précipite. La fleur a resplendi tout un jour: elle s'est consumée en cet effort suprême. Sa graine, il est vrai, mûrira demain et germera dans un an; mais elle-même, elle est morte. Ainsi de notre corps, quand l'âme a fourni toute sa croissance. Ce n'est pas ici, ce n'est pas cette année, c'est en haut et à une date de la durée future, que l'âme sage ou sainte, en possession de sa perfection acquise, doit refleurir et faire étinceler sans repos

la richesse de toute sa puissance. Dieu, Dieu seul, est toujours tout-puissant et aussi toujours infiniment beau, parce que ses perfections toujours complètes vivent toujours de toute leur vie, et que nulle intermittence n'interrompt jamais leur acte éternel.

Bref, on voit que si la perfection tant virtuelle que réalisée de la force n'est pas la beauté, c'est que, virtuelle, elle exclut, et réalisée, elle n'implique pas nécessairement l'un des éléments essentiels de la beauté, je veux dire le mouvement ou l'action de la puissance.

Une autre espèce de perfection est celle que l'on attribue aux êtres sans défaut ou aux œuvres irréprochables, êtres et œuvres d'ailleurs dépourvus de qualités saillantes. C'est là un abus de termes. Cette prétendue perfection n'est que la médiocrité elle-même. Tout le monde place au-dessus de cette correction froide la force vive, animée, fût-elle mal disciplinée et sujette encore à quelques écarts. La première n'est que l'ordre sans la puissance ; elle n'est que le cadre nettement tracé et bien fermé, mais étroit, dans lequel se meut la faiblesse au pas égal et monotone ; l'autre est la force ou l'âme où bouillonne la chaleur de la séve. On peut espérer de gouverner et régler celle-ci, qui n'en sera que plus féconde ; il faut renoncer à échauffer celle-là.

L'idée du beau n'est donc pas identique à l'idée de finalité interne ou de perfection, quoiqu'elle la comprenne. Quant à l'idée de finalité externe ou d'utilité,

non-seulement l'idée du beau ne la comprend pas, mais elle la repousse et l'exclut absolument. Que l'on essaye, par tous les moyens et tous les rapprochements possibles, de mêler intimement le beau avec l'utile, les résultats qu'on obtiendra répugneront invariablement à la raison à l'égal de l'absurde.

Si le beau est identique à l'utile, la beauté des choses sera en raison directe de leur utilité, en raison inverse au contraire de leur inutilité. Nous devrons notre admiration à la parmentière, et la rose sera par nous proclamée un type de laideur; devant le colza, le lis et le magnolia seront forcés de courber humblement leur tête superbe; enfin le charbon qui nous chauffe sera plus beau mille fois que le diamant qu'il contient, mais qu'il cache, et qui nous éblouit quand il paraît.

Une chose à la fois utile et belle, car il s'en trouve, sera utile par sa beauté, belle par son utilité. Pourtant, qui ne sait, qui n'affirme le contraire? L'utilité d'une eau limpide comme le cristal est de nous désaltérer; sa beauté est de réfléchir à nos yeux l'azur du ciel, l'éclat de la lumière et le riant paysage où elle coule. Si le beau est identique à l'utile, il faudra confesser que l'aveugle qui boit cette eau en connaît toute la beauté, et que celui qui l'a contemplée est parfaitement désaltéré.

La beauté accomplie en chaque genre est un idéal dont les choses réelles, dont les êtres vivants peuvent approcher, mais sans l'égaler presque jamais; c'est une pure conception de l'intelligence. L'utile, au contraire, est le plus souvent ce qui prend un corps, ce

qui affecte une forme matérielle, positive, réelle. Si le beau est identique à l'utile, il faudra bien convenir que ce qui nous est utile au plus haut degré c'est l'impossible, c'est l'irréalisable, c'est, en un mot, l'utopie; il faudra bien avouer, d'autre part, que tout ce qui se consomme chaque jour dans nos maisons est le beau idéal lui-même.

L'utile est si peu le beau, que, pour tourner les choses et les êtres à notre usage, nous sommes obligés d'en altérer et le plus souvent d'en détruire la beauté. Les bêtes que l'on admire et que l'on couronne dans nos expositions d'agriculture sont des êtres gâtés, déformés, dans lesquels une graisse lourde et surabondante s'est accrue au détriment de la vigueur du corps et de la juste proportion des membres. C'est au nom de l'utilité que l'on brise les colonnes antiques aux tambours finement cannelés, et qu'avec leurs chapiteaux élégants l'on construit de misérables taudis. C'est au nom de l'utile que l'on décapite les dieux et que l'on met leurs nobles têtes dans des canons en guise de boulets. C'est au nom de l'utilité que l'on abat des forêts entières, œuvre magnifique de la nature et du temps, et que l'on en fait des poutres et des bûches. Je ne condamne pas l'utile, je le distingue seulement du beau, tant qu'il peut alléguer en sa faveur une nécessité pressante, tant qu'il ne détruit le beau que parce qu'il ne conservera qu'à ce prix la plus belle des œuvres de Dieu, l'homme. Je le distingue du beau et en même temps je le condamne dès qu'il n'a plus d'autre moyen de se justifier que la cupidité aveugle ou l'ignorance brutale. Mais, excusable ou non, la

recherche de l'utile est tout autre que celle du beau. Laissez faire la passion, ou plutôt la fureur de l'utile, elle convertira les musées en casernes; les tableaux de Raphaël serviront à fabriquer des tentes, et bientôt au coin d'une rue, sur une borne, vous verrez l'Apollon du Belvédère tenant dans sa main gauche, non plus l'arc vainqueur de Python, mais un écriteau ou un bec de gaz.

Une dernière différence, radicale celle-là et jusqu'ici inaperçue ou méconnue, sépare de l'utile le beau, tant idéal que réel. S'il s'agit du beau idéal, le beau est la force conçue comme agissant avec toute la puissance et conformément à tout l'ordre possible. S'il s'agit de telle beauté réelle, le beau est une force particulière, le soleil, par exemple, ou un arbre agissant avec toute sa puissance et conformément à l'ordre de sa nature. Le beau idéal, pour exister de l'existence toute rationnelle qui lui est propre, a besoin d'une raison qui le conçoive. Cette raison peut être la raison humaine. Mais avant que l'homme fût créé, Dieu, qui concevait ou connaissait toutes choses, concevait le beau idéal en chaque genre, et le beau idéal avait par là, indépendamment de tout rapport avec la raison de l'homme, toute sa beauté rationnelle. Donc, ce n'est pas en vertu du rapport qu'il soutient avec notre esprit que le beau idéal existe rationnellement. N'y eût-il aucune autre intelligence que celle de Dieu, le beau idéal n'en aurait pas moins toute son existence rationnelle.

D'autre part, le beau réel, même inconnu à l'homme, possède toute sa réalité. Les arbres antérieurs à la

création de l'homme, lorsque la force végétative agissait en eux avec puisssance et conformément à l'ordre de leur nature, étaient réellement beaux. Du jour où l'homme les a regardés, ce regard a-t-il donné plus de chaleur à la séve ou plus d'harmonieux développement aux branches? Les yeux de l'homme ont-ils cette vertu? Pendant tout le temps que la Vénus de Milo est demeurée ensevelie sous terre, a-t-elle dépouillé sa beauté? ses pures formes ont-elles, pendant ces longs siècles, perdu la force d'exprimer une âme noble, fière et chaste? Non; le beau réel reste lui-même, non pas virtuellement, non pas en puissance, mais effectivement et en acte, soit que l'homme le connaisse ou l'ignore, soit qu'il se cache sous terre ou rayonne à nos yeux. Le beau idéal éternellement conçu par la raison divine, ou le beau réel une fois créé, n'existent donc pas l'un rationnellement, l'autre effectivement, en vertu de la connaissance que nous en avons, mais avant cette connaissance, sans cette connaissance et indépendamment de notre esprit.

Je demande maintenant ce que devient l'utile alors qu'il est inconnu à l'homme; l'utile enfoui, caché dans les ruines ou au fond de la mer. Est-il encore l'utile, ignoré de la sorte et soustrait aux prises de notre activité? Est-il encore l'utile alors que tout usage nous en est impossible? J'accorde qu'il conserve de quoi redevenir utile un jour; mais ce n'est là que de l'utilité virtuelle ou possible, ce n'est pas de l'utilité présente, réelle, en acte, comme était présente, réelle et en acte sous terre, encore qu'invisible, la beauté de la Vénus de Milo. Concluons que le beau réel, une

fois créé, est beau effectivement et d'une façon absolue, sans aucun rapport actuel avec l'esprit de l'homme, tandis que l'utile, une fois créé aussi, n'est effectivement utile que par son rapport actuel avec notre activité. L'utile est donc destitué de ce caractère absolu qui appartient à l'essence du beau. Le beau, même fini, est absolu en un certain sens; l'utile est au contraire essentiellement relatif.

Cette remarque achève d'éclaircir et de fixer la signification du mot *convenance* dont nous nous sommes précédemment servi. La convenance dont l'idée est, selon nous, comprise dans l'idée du beau, n'est en aucune sorte l'appropriation et le rapport d'un être ou d'une force à une fin externe. Ce rapport ne serait autre chose que l'utilité. La convenance dont nous avons fait une condition de la beauté est, tout au contraire, le rapport de la force agissante avec les forces extérieures qui l'aident à accomplir sa fin interne, laquelle fin est elle-même une condition de la beauté. Ainsi il y a deux sortes de convenance : celle par laquelle une force devient utile à d'autres forces qui lui sont extérieures; et celle par laquelle une force s'appuie autant qu'il est nécessaire sur des forces extérieures, pour s'élever elle-même à toute sa puissance et à toute sa beauté.

Maintenant que nous avons étudié et défini de notre mieux la nature du beau, c'est-à-dire ses caractères et son principe interne, notre travail théorique serait terminé s'il nous était permis d'omettre ici certaines idées que la science et le sens commun s'accordent à rattacher au beau par les liens les plus

étroits. Telles sont les idées du joli ou du charmant, du sublime, du laid et du ridicule. Puisque notre devoir est de rechercher quelle est la nature et quels sont les caractères des objets auxquels nous avons coutume d'attribuer l'une de ces qualifications, quelle méthode suivrons-nous dans cette nouvelle étude? Referons-nous encore une fois le rude et long chemin que nous avons parcouru pour atteindre en elles-mêmes l'essence et la substance du beau? Oui, et sans hésiter, si un tel effort est nécessaire; non, s'il existe un moyen sûr d'arriver plus promptement au même résultat. Or, ce moyen existe, et le voici :

Lorsque deux objets sont absolument semblables, quiconque en connaît un connaît l'autre. Lorsque deux objets, sans être absolument semblables, ont entre eux plus de ressemblances que de différences, quiconque connaît l'un des deux connaît par là même le second presque tout entier, puisqu'il n'ignore plus que la faible différence qui les distingue. Dans ce cas, un simple rapprochement, opéré par la comparaison, suffit pour mettre en lumière les traits de dissemblance et parfaire ainsi par l'étude de son semblable la connaissance de celui des deux objets que l'on connaissait déjà aux trois quarts. Mais, à ne parler d'abord que du sublime et du joli, personne ne doute qu'ils soient de la même famille que le beau. De fréquentes confusions le prouvent. Sans doute, on ne confond pas le joli avec le sublime; mais à chaque instant on nomme beau ce qui n'est que joli, et sublime ce qui n'est que beau. Les esprits exercés, qui ne commettent pas ces confusions, les excusent pour-

tant, parce qu'à leurs yeux ce ne sont là que des erreurs de nuances; et lorsqu'ils veulent corriger ces jugements, ils s'appliquent bien moins à les réfuter comme faux qu'à les tempérer comme exagérés soit en plus, soit en moins. On les entend dire alors : Cette statue n'est pas tout à fait belle, mais elle est très-jolie; ou bien : Ce poëme n'est pas tout à fait sublime, mais il est d'une grande beauté. Ainsi l'on tient pour certain que le joli, le beau et le sublime, ne sont que des degrés divers, successifs, et, malgré tout, assez voisins, d'une même sorte d'excellence. D'où il résulte que nous connaissons déjà du joli une notable partie de son essence, toute celle qui lui est commune avec le beau, que le reste en est la moindre partie, et que, par conséquent, une comparaison attentive avec le beau achèvera de nous faire connaître le joli, sans qu'il soit nécessaire de reprendre au point de départ la longue voie de l'analyse. De même pour le sublime.

Quant au laid, la raison le considère légitimement comme le contraire du beau, et, pour en déterminer la nature, il suffira de nier du beau tout ce qui en peut être ôté sans emporter avec soi la réalité et l'être; car encore faut-il que le laid soit quelque chose. Enfin, le ridicule est très-certainement un commencement de laideur, et, la nature du laid une fois connue, des comparaisons méthodiques nous feront aisément démêler les caractères et le principe interne du ridicule.

CHAPITRE VII

Du joli ou du charmant.

Comparaison du joli ou du charmant avec le beau : par quoi le joli ou le charmant ressemble au beau et par quoi il en diffère. Ce qu'est en lui-même le joli ou le charmant. — Du joli ou du charmant dans ses rapports avec l'intelligence, la sensibilité et l'activité de l'homme.

Dans notre étude des idées qui se rattachent étroitement à l'idée du beau, nous commencerons par celle du joli ou du charmant, parce que le joli, très-répandu dans les choses de la nature et dans celles de l'art, nous est plus familier que le sublime, et par conséquent plus aisé à connaître et à comparer avec le beau.

Admettre, comme on le fait généralement, qu'entre le joli et le beau les ressemblances sont plus nombreuses et plus grandes que les différences ; admettre que le joli et le beau sont de la même famille, c'est reconnaître explicitement que leur principe interne est le même, que leur nature essentielle est la même aussi ; c'est donc avouer que, comme le beau, le joli est toujours une qualité caractéristique de la force active ou de l'âme vivante. Il saute au yeux que ce qui n'est ni une force, ni une âme ou n'appartient ni

à une force, ni à une âme quelconque, ne saurait être joli à un degré quelconque. D'ailleurs, que l'on consulte l'expérience : que l'on choisisse dans tel genre que l'on voudra de forces ou d'âmes la force moins active ou l'âme la moins vivante, on n'obtiendra jamais de la raison qu'elle attribue la qualité de jolie à cette force ou à cette âme. Une fleur fanée, flétrie, morte de sécheresse, peut avoir été jolie ; elle ne l'est plus. Une âme froide, égoïste, sotte, paresseuse, une âme dont toutes les facultés vivent aussi peu que possible n'est, aux yeux de personne, charmante à aucun degré.

Maintenant, si le joli ou le charmant est, comme le beau, un caractère de la force active ou de l'âme vivante, est-il encore, comme le beau, le caractère de la force agissant, ou de l'âme vivant avec toute la puissance que comporte le genre de l'être donné et que l'on nomme la grandeur? A notre ordinaire, interrogeons l'évidence. Direz-vous de l'Océan que c'est une jolie mer, du Mont-Blanc que c'est une jolie montagne, d'un chêne séculaire que c'est un joli arbre, du lion dans sa force que c'est un joli animal, de Paris que c'est une jolie ville? Vous ne le pourriez sans choquer la raison. De plus, dans les genres relativement petits, il se rencontre des individus d'inégale puissance : direz-vous que les plus puissants et les plus grands sont les plus jolis ? Non ; les plus puissants et les plus grands sont beaux parmi les jolis. Nous voyons donc que l'idée du joli ou du charmant exclut l'idée de la plus grande puissance, c'est-à-dire l'idée de la complète grandeur du genre.

Cependant, et je le répète, ce n'est pas à dire pour cela que l'idée de puissance n'entre à aucun degré dans l'idée du joli ou du charmant. Un avorton, un être faible ou infirme, en qui l'action est à peine sensible, la vie malaisée, lente, pénible, ne sera jamais qualifié de joli. Que réclame donc la raison d'un être qu'elle doit appeler joli ou charmant? Elle y veut sinon la vie complète, au moins la vivacité; sinon le mouvement ample et large, au moins la facile mobilité; sinon la vigueur, au moins l'adresse; sinon la force, au moins la légèreté; sinon la grâce majestueuse, au moins l'élégance et la souplesse. Mais la vivacité, l'agilité, l'adresse, la légèreté, l'élégance, la souplesse, sont les degrés moyens et non les plus bas degrés de la force active et vivante. Ainsi donc, le joli ou le charmant possède nécessairement le degré moyen de la force vivante ou de la puissance agissante dans chaque genre.

C'est en quoi le joli ou le charmant diffère du beau par rapport à la puissance. Voyons maintenant en quoi il en diffère par rapport à l'ordre.

Si la force vivante moyenne ne déploie qu'une seule de ses énergies et laisse les autres immobiles, inertes, elle manque de variété dans son action et dans sa vie. Si, développant toutes ses énergies, elle les pousse au hasard en sens divers, sans s'inquiéter de les faire conspirer au but total de l'être, elle manque d'unité dans son action. Manquant de variété et d'unité, elle est sans harmonie. Si elle déploie une ou plusieurs de ses énergies trop ou trop peu, de façon à dépasser le but ou à rester en deçà, sa puissance est dépourvue

de proportion. Enfin, si la force moyenne agit à contre-temps, hors de propos, elle perd tout le bénéfice qu'elle pouvait recueillir d'un concours de circonstances favorables; elle ne marche pas d'accord avec ce qui l'entoure, ni ce qui l'entoure d'accord avec elle; elle pèche cette fois par défaut de convenance. Sans harmonie, sans proportion, sans convenance, sa puissance est nécessairement sans ordre. Dépourvue d'ordre, la puissance moyenne est-elle jolie ou charmante? Essayez d'associer, dans un ou plusieurs jugements, l'idée de joli ou de charmant avec les idées de monotonie, de désaccord ou de discordance, de disproportion, de disconvenance, vous sentirez, aux secrètes répugnances de votre raison, que les choses que vous tentez de rapprocher se repoussent comme se repoussent les contraires, et vous serez forcé d'avouer que l'ordre n'est pas moins nécessaire à l'existence des jolies choses en tant que jolies qu'à celle des belles choses en tant que belles. Je sais bien que l'on qualifie souvent de jolis ou de charmants certains êtres dans lesquels se remarquent des défauts d'harmonie ou de proportion, ou de légers désordres psychologiques ou physiologiques. Les esprits frivoles vont même jusqu'à croire que ces taches ajoutent un charme réel à l'objet de leurs préférences. Avec un peu plus d'attention, cette illusion se dissiperait, car c'en est une. Le désordre, quel qu'il soit, est un élément de laideur. Ce qui nous attire, c'est ce qui est harmonieux, proportionné, conforme à la loi du genre et au type. En faveur de l'harmonie ou de la proportion moins aperçues, parce qu'elles sont répandues dans le tout et

dans l'ensemble, nous passons sur les défauts ; nous croyons même que ce qui nous agrée, ce sont ces défauts mêmes, que nous condamnerions sans hésiter, s'ils nous apparaissaient isolés. Peut-être même aimons-nous en effet telle tache et lui trouvons-nous du piquant ; mais c'est alors que nous savons gré en quelque sorte à ce défaut d'avoir, par la singularité ou le contraste, éveillé notre attention et attiré nos regards sur de réelles qualités. Voulez-vous en avoir la preuve? Exagérez cette tache, ou cachez le reste. Alors vous saurez au juste ce qui avait eu de quoi vous plaire.

L'idée du joli ou du charmant comprend donc nécessairement l'idée d'ordre, comme l'enferme l'idée du beau. Par conséquent, la seule différence essentielle qui sépare le joli ou charmant du beau réside dans le degré de la puissance. Le joli ou le charmant, c'est encore le beau; mais le beau moins la grandeur, moins l'ampleur, moins l'éclat de l'énergie largement déployée; le joli ou le charmant, c'est la petite beauté, laquelle, la puissance s'accroissant et se complétant, égalerait la grande beauté elle-même. Or, ce principe une fois bien établi, en voici les conséquences, que l'on ne peut refuser d'admettre.

Le joli ou le charmant étant défini : l'être de puissance ou de grandeur moyenne par rapport au type de son genre, agissant avec sa puissance moyenne, mais agissant, dans ces limites, d'une façon conforme à tout l'ordre de sa nature ; comme les êtres sont ce qu'ils sont en eux-mêmes, que nous les connaissions ou non, il en résulte que le joli ou le charmant, qui

est tout lui-même, existe, du jour où il existe, d'une manière absolue, c'est-à-dire indépendamment de tout rapport avec les facultés de notre âme. Si Ève eût été créée jolie au lieu d'être créée belle, et que Dieu l'eût créée avant l'homme, elle eût été réellement et effectivement jolie tout le temps qu'Adam, encore dans le néant, n'eût pas été là pour la trouver jolie. Le contraire ne se comprend pas.

Le joli ou le charmant n'étant qu'un degré du beau, et ayant au fond la même nature; le joli ou le charmant n'étant substantiellement que la force vivante et agissante, est nécessairement invisible et immatériel. Or, c'est la raison qui conçoit l'invisible; les sens ne l'atteignent pas. C'est la raison qui mesure, par rapport à son maximum idéal, la puissance de la force immatérielle. C'est la raison qui, d'après une notion *à priori*, conçue à l'occasion de l'expérience, estime, évalue le degré d'harmonie, de proportion, de convenance, le degré d'ordre en un mot, que réalise l'action et la vie de la force. C'est donc la raison qui conçoit le joli et le charmant, et en affirme l'existence : c'est elle qui en juge.

Vainement on s'élèvera contre cette thèse : les faits sensibles qu'on apportera pour la combattre ne feront que la fortifier. Comme précédemment pour le beau, on objectera pour le joli ou le charmant que les sens le connaissent, puisque, après tout, le joli ou le charmant, lui aussi, est matière et corps, fait de chair et d'os, tombant à chaque instant sous la prise de nos organes. Oui et non, répondrons-nous. Oui, le joli ou le charmant a le plus souvent une forme matérielle

par laquelle il frappe nos sens. Mais ces formes matérielles, que ce soit le langage, ou les sons musicaux, ou les enveloppes plastiques que sculptent la nature et l'art, ces formes ne sont que des signes, vides et par nous dédaignés, quand la raison ne saisit pas le rapport qui les rattache à l'invisible, ou quand ce rapport n'existe pas ou n'est que virtuel. Nous n'aurions qu'à répéter ici ce qui a été déjà dit sur les signes virtuellement expressifs ou purement artificiels de la beauté. Ni le fard qui s'étale sur certains visages, ni le carmin étendu sur des lèvres flétries, ne sont charmants par eux-mêmes. Personne n'est dupe de tous ces mensonges; personne ne croit que sur des joues roses, c'est toujours la jeunesse qui fleurit. On peut bien quelquefois feindre de se payer de ces apparences, et supposer volontairement sous cette peinture la présence de l'invisible printemps de la vie et de l'âme. Mais, en secret, la raison proteste, et l'hommage rendu est tout juste aussi sincère que les agréments qui l'ont sollicité.

Mais on insiste. — Si certaines formes, dit-on, n'étaient pas jolies par elles-mêmes, le plus charmant petit enfant de Paris ne serait pas plus joli que le plus joli petit nègre, et qui osera le soutenir? — Ce n'est pas nous, assurément. Nous avons dit, et nous répétons que certaines formes physiques sont naturellement plus aptes que d'autres à manifester au dehors les qualités de l'invisible. Il faut bien l'avouer : sans parler de la délicatesse et de la flexibilité des moindres traits du visage, habituellement plus grandes sur les figures du type blanc, la couleur blanche laisse

bien mieux que la noire apercevoir tous les détails, tous les mouvements, toutes les significations de la forme. Mais ce qu'il faut ajouter bien vite, c'est que les signes les plus virtuellement expressifs, s'ils n'expriment réellement rien, et s'ils en prennent l'habitude, finissent par perdre autant de leur charme virtuel que gagnent de charme effectif des signes doués naturellement d'une moindre énergie significative. La source première de ce que nous nommons le joli ou le charmant est donc bien dans l'invisible, et à tel point qu'il y a des enfants laids que l'on trouve charmants. Oui, sans doute : laids par un visage naturellement mal fait pour exprimer les qualités de leur âme; jolis et charmants par l'esprit, par la grâce, par l'amabilité de l'âme et du caractère qui, bon gré, mal gré, se frayent un passage à travers l'ingrate figure et y brillent, en dépit qu'elle en ait.

Ainsi, dans la notion du joli comme dans celle du beau, il y a trois choses : le signe visible, la force moyenne invisible, et le rapport. La perception extérieure n'atteint que le signe. C'est la raison qui conçoit l'invisible et qui interprète le signe par son rapport possible ou réel avec la chose signifiée. Le joli ou le charmant est donc un objet de raison, conçu d'après une donnée extérieure, donnée nécessaire, excepté quand il s'agit de notre âme, que le sens intime nous montre directement.

Comme le beau, dès que le joli ou le charmant est connu, et dans le même instant indivisible, il est senti. Le joli ou le charmant est agréable à l'âme; mais ce qu'il lui fait éprouver d'agréable est un sentiment et

non une sensation organique. On ne donne jamais le nom de jolies ou de charmantes aux sensations de l'odorat ou à celles du goût. Les plus exquises odeurs ne rendront pas jolie une personne qui est laide. La violette, dont la senteur est suave, n'est pas si jolie que la plus charmante pâquerette dont le parfum est nul. Des mets de fort laide apparence ont un goût délicieux, et les plus mignonnes fleurs n'ont rien à dire à notre palais. Je montrerais encore et très-aisément que, comme le sentiment du beau, le sentiment du joli ou du charmant ne se confond avec aucun autre sentiment de l'âme, qu'il n'est point jaloux, point égoïste, partant point intéressé, ou que, s'il nous inspire de l'intérêt, c'est sans nous suggérer la moindre idée de jouissance ou de profit exclusivement personnel.

Quelque agréable qu'il nous soit et quel qu'en soit le charme, le joli ne peut agir sur notre intelligence et sur notre sensibilité que dans la mesure même de sa puissance. S'il était éclatant comme le beau, notre esprit en serait illuminé : s'il était fort comme le beau, notre cœur en serait pénétré jusqu'au fond, et ces deux effets réunis produiraient ensemble le phénomène de l'admiration. Mais sa puissance n'est que moyenne, et ses effets ne sont que modérés. Sans frapper notre esprit, il le pique, il l'éveille, et lui communique sinon la force, au moins la vivacité dont il est lui-même animé. Il n'envahit pas notre cœur, il ne l'inonde pas, il ne l'emplit pas d'une émotion souveraine ; mais il le flatte, le caresse, se joue autour comme une flamme légère et y produit un doux mou-

vement d'allégresse, semblable aux ondes d'un lac effleuré par la brise ou au frémissement du feuillage sur lequel passe l'haleine du matin. Moins imposant que le beau, il n'imprime pas le respect; mais il attire davantage et se laisse approcher plus volontiers; puis il étend insensiblement autour de l'âme je ne sais quel imperceptible réseau dont les fils multiples la captivent et quelquefois lui sont plus malaisés à rompre que les chaînes d'or de la beauté. Enfin son nom le dit : il plaît, il charme, il est charmant, et certaines âmes qui lui sont analogues le sentent, l'aiment, le cherchent autant, et plus encore peut-être, que le beau lui-même [1].

Comme le beau, le joli ou le charmant a la vertu secrète de stimuler notre âme et de produire en elle cette activité que nous avons appelée *esthétique*. Le spectateur à peine attentif n'en retirera qu'une satisfaction superficielle et passagère, semblable à celle que trouve le promeneur oisif à respirer le parfum d'une fleur qu'il vient de cueillir et qu'il jette aussi-

[1] Dans son vaste et remarquable ouvrage sur *la philosophie au XIXe siècle,* p. 228, M. F. Ravaisson a cru pouvoir m'adresser un reproche. « M. Charles Lévêque, — a-t-il-dit, — . . . exclut de l'idée de la beauté véritable ce qu'il appelle le charmant. » Je distingue sans doute le beau du charmant; mais je n'enlève nullement à la beauté le charme qui lui est propre. Le chapitre où j'ai traité des effets du beau sur la sensibilité ne laissait sur ce point aucune obscurité. Le beau, avais-je dit, inonde l'âme d'une volupté pure qui est une puissante délectation. Il est évident que cette délectation, c'est, au plus haut degré, le charme. Le beau est donc plein de charme. Mais il n'est pas pour cela *le charmant,* parce que, dans notre langue, *le charmant* n'est autre chose que le joli.

tôt. Les esprits vifs et ouverts en recevront un mouvement plus marqué et plus durable, qui passera dans leurs gestes, dans leurs physionomies, et qui donnera à leur conversation de l'agrément, de l'intérêt, du piquant, du charme. Quant aux hommes doués d'une intelligence fine et prompte et d'heureuses facultés expressives, leur fréquente société avec ce qui est, dans tous les genres, brillant de l'éclat de cette moyenne beauté qu'on nomme le joli, excitera à un haut degré cette verve facile, chez eux toujours prête à s'allumer au moindre choc. Sous cette influence, et après des études moins longues et moins pénibles de beaucoup que celles que le beau impose à ses interprètes, artistes ou poètes, on les verra produire sans fatigue, quelquefois sans effort, des œuvres aimables, gracieuses, spirituelles, attirer de bonne heure l'attention, recueillir bientôt d'universels applaudissements, et, guidés par leur muse souriante et agile, arriver à la fortune plus tôt et plus sûrement que le génie.

Mais là même est le danger et l'écueil. Facile à comprendre, facile à trouver, facile à exprimer, facilement récompensé, le joli ou le charmant récrée l'âme, mais il ne sait ni l'élever, ni la fortifier. Il n'agrandit l'intelligence ni de celui qui s'en inspire, ni de celui qui le crée, ni des amateurs friands qui le payent à chers deniers. Il nous intéresse, il nous amuse, mais jamais il ne nous laisse pleinement satisfaits. Promptement épuisé, tandis que le beau est inépuisable, il ne remplit pas nos désirs, il ne comble pas notre attente, comme s'il était chargé de nous instruire lui-même de ce qu'il est et de ce qu'il vaut.

Apprenons donc du joli lui-même qu'il n'est qu'un échelon où se peut un instant reposer, après s'y être élevée, l'âme en quête du beau. Apprenons que le joli n'est pas le but de la faculté esthétique, mais seulement un point de la route qu'elle doit parcourir. La destinée de ceux qui s'arrêtent là et qui s'y attardent est bien connue. Amollis par un trop long commerce avec ce qui divertit à bon marché, incapables de réflexion et d'étude, ils n'avancent plus ; et comme l'âme ne peut demeurer en place, ils reculent. Du joli, ils descendent au mignon et du mignon au mignard ; ils tombent ensuite au petit, puis au mesquin, trop heureux, dans leur chute précipitée, de s'arrêter à ce qui est insignifiant et plat sans rouler jusqu'à ce qui est bas. Le plus certain est de traverser la région dangereuse des choses jolies, et de marcher d'un pas viril droit à la cime escarpée où réside le beau.

CHAPITRE VIII

Du sublime.

Comparaison du sublime avec le beau. — En quoi le sublime ressemble au beau et en quoi il en diffère. — Définition du sublime. — Du sublime dans ses rapports avec l'intelligence, la sensibilité et l'activité de l'homme.

Prenons donc nous-mêmes notre élan, et retournons au beau pour le comparer non plus cette fois avec ce qui lui est inférieur, mais avec ce qui est généralement considéré comme supérieur au beau, avec le sublime.

Ici notre tâche devient ardue. Le sublime éblouit le regard qui le contemple ; il est rebelle à l'analyse et aux formules. Ne nous décourageons pas toutefois. Le sublime est certainement de la famille du beau : il lui doit donc ressembler par plus d'un trait essentiel. Guidés par la lumière dont le beau s'est éclairé à nos yeux, cherchons attentivement et tâchons de reconnaître, selon nos forces, la nature du sublime.

Le sublime affecte des formes tantôt immenses et infinies, tantôt multiples et fuyantes, tantôt même désordonnées, sous lesquelles se dissimulent profon-

dément ses éléments essentiels. Essayons d'enchaîner ce Protée. Choisissons dans chaque genre d'êtres des exemples où le sublime se rencontre incontestablement, et faisons effort pour en saisir le côté permanent et fixe.

Du haut de la proue d'un vaisseau, ne voyant de toutes parts à l'horizon que l'eau et le ciel, je contemple l'Océan, et soit apaisé, soit furieux, il excite en moi l'idée et le sentiment du sublime. Or, à ce moment, mes yeux n'aperçoivent pas les bornes de l'Océan, et son étendue me paraît sans limites; ma vue n'en sonde pas les abîmes, et il me paraît sans fond; s'il se soulève, mes regards ne rencontrent rien qui puisse défier sa puissance, et cette puissance me paraît sans mesure. Tout à coup, par la pensée, je resserre l'Océan et le ramène aux proportions d'un lac enfermé dans un cercle de montagnes; ces montagnes circonscrivent le lac de tous côtés, et d'un coup d'œil j'en embrasse la courbe; ce lac est peu profond et limpide, et ma vue aperçoit le lit de sable fin et de plantes verdoyantes sur lequel reposent ses eaux; ces eaux sont unies, et quand le vent les irrite, leur plus grand courroux ne va qu'à renverser de légers esquifs. Aussitôt, en comparaison de l'Océan, ce lac me semble petit, mais beau. L'Océan, lui aussi, est un lac, mais il m'a semblé sublime. Comment cesserait-il de l'être pour moi? Si son étendue, sa profondeur et sa puissance cessaient d'être à mes yeux indéfinies, indéterminées, au delà de toute mesure.

Toutefois, alors même qu'à mes yeux l'Océan est d'une étendue, d'une profondeur et d'une puissance

indéfinies, ma raison sait et dit que l'Océan est une chose finie.

Ce n'est pas tout : au milieu de l'Océan, et toujours du haut de mon navire, mes sens n'embrassent pas l'unité de l'Océan, ni les diversités que présentent ses couleurs sous certaines zones, ni ses vagues plus ou moins hautes ici ou là, ni les proportions de la forme que dessinent ses rivages : en un mot, l'ordre de l'Océan disparaît pour moi dans son immensité. S'il est bouleversé par une formidable tempête, je saisis encore moins son unité, sa variété, ses proportions, ses harmonies. Mais que, comme tout à l'heure, il devienne lac, ou seulement qu'il s'enfonce en un golfe fermé à son ouverture par une île : alors, du haut d'une colline, je le vois refléter la couleur azurée du ciel, décrire autour de ses rivages d'élégantes découpures, jeter autour des rochers une écharpe d'écume argentée, et marier ses eaux à la terre dans un harmonieux embrassement. Ainsi, du lac et du golfe, j'aperçois, par mes organes, l'unité, la variété, la proportion, l'harmonie ; mais le lac, ou le golfe, n'est plus sublime comme l'Océan : il n'est que beau.

Cependant, tandis que la forme ordonnée de l'Océan m'est dérobée, quand il est tranquille, par son immensité, et quand il est courroucé, sous l'apparent désordre de sa colère, ma raison, spontanément instruite de la stabilité des lois de la nature, conçoit et affirme que l'Océan, calme ou irrité, est en ordre.

De ce premier exemple, ne concluons rien encore. Laissons là l'Océan, et considérons maintenant un chêne battu par l'ouragan sur une haute montagne.

Quelque immense que soit ce géant des forêts, mon regard cependant le mesure; sa grosseur, je l'évalue aussi. Mais sa force de résistance, à quoi est-elle égale, à quoi supérieure? Je l'ignore. Ce que je sais seulement, c'est que l'invisible ennemi qui l'assiége, c'est que le vent qui lui livre bataille a le pouvoir de renverser des colonnes, des murailles, des tours de granit; ce que je sais, c'est que cette force de l'ouragan me paraît indéfinie, et que pourtant le chêne la brave et en triomphe. La vigueur du chêne me paraît donc, de son côté, indéfinie, puisqu'elle surpasse celle de l'ouragan. Mais que mon imagination métamorphose le chêne en un peuplier svelte et élégant, qui, dans une étroite vallée et au bord d'un ruisseau, développe sans obstacle son riche branchage, et dont je mesure la puissance bornée à celle des vents tempérés qui le caressent : l'arbre ainsi transformé est d'une charmante beauté, mais il n'est pas sublime.

Pourtant, le chêne de tout à l'heure, dont la force dépassait à mes yeux la puissance de tout arbre en pleine beauté, ma raison me disait que sa force, toute grande qu'elle était, avait des limites.

En outre, le chêne battu par l'ouragan est en désordre. Sa tête fière est violemment abaissée; ses rameaux magnifiques, qui s'étendaient tout à l'heure librement au gré de leur croissance, sont tous poussés en sens unique; ses feuilles volent, ses branches se brisent, son tronc ploie et craque et ne se redresse avec rage que pour ployer de nouveau. Ses proportions, l'harmonie de ses formes, tout est troublé. Voilà ce que mes sens me montrent, et ma raison

n'en peut disconvenir. Mais en même temps ma raison sait et affirme que tout ce chaos est l'accomplissement et la manifestation de l'ordre même de la nature.

Au-dessus du chêne dont nous parlons plane un aigle à l'immense envergure. Chassé par la tempête, il prend son essor, monte, monte encore, il ne s'arrête pas de voler. Bientôt il n'est plus dans la nue que comme un point noir. Encore un instant et il a disparu. Je dis alors que le vol de cet aigle est sublime. En quoi?

Je ne saurais mesurer du regard l'espace qu'il a traversé; celui qu'il parcourra encore, je ne le mesure pas davantage. Il s'est élevé à une hauteur indéfinie, indéterminée. Combien de temps volera-t-il? Je ne sais; mais sa puissance de voler serait sans limites, si j'en croyais mes yeux. Or, qu'il redescende à une dizaine de toises, que je le contemple balancé dans les airs sur ses ailes déployées, que je distingue son bec crochu, ses serres nerveuses et crispées, les nuances et les rayures de son plumage fauve : dès ce moment il n'est plus sublime, il n'est que beau. Rapproché de lui, je reconnais que malgré sa taille et sa vigueur, sa puissance de voler a des limites. Mais tout à l'heure quand il était dans le ciel, sur la foi de mes sens et sans la voix de la raison, j'eusse estimé cette puissance illimitée.

De même, à une faible distance, toute sa forme m'est présente et distincte. J'y remarque l'unité qui relie toutes les parties de son corps en un même tout; je constate que son corps est en proportion avec

sa tête, ses ailes avec son corps, la dimension des plumes avec celle des ailes ; en un mot, je saisis le plan et l'ordre selon lesquels cet oiseau superbe a été créé. Tout à l'heure, au contraire, et là-haut, lorsque son vol était sublime, je soupçonnais, je devinais cette unité et cette harmonie ; ma raison comprenait qu'elles n'avaient point péri : mais je ne les voyais plus ; l'ordre plastique, le dessin de la forme étaient pour moi perdus dans l'infini de la distance et dans le vague de l'éther.

Enfin, de l'animal, passons à l'homme.

Après avoir lu le *Phédon,* il n'est personne qui ne proclame sublime la mort de Socrate. A l'heure où il but la ciguë, son âme, déjà si grande, grandit encore et devint plus qu'humaine. Tant de foi dans la justice divine et dans la vie immortelle ; tant d'éloquence dans l'expression de cette foi ; tant d'inaltérable sérénité en présence des épouvantes de la mort ; une fermeté qui ne consola pas, mais qui soutint ses disciples ; une douceur qui pénétra même le cœur du bourreau ; ce dernier soupir, qui fut à la fois un sourire et une prière : voilà de quoi nous confondre ; voilà une mort au prix de laquelle toute autre mort d'homme, toute autre mort que celle des martyrs chrétiens, toute mort, enfin, qui ne serait que belle me paraît presque ordinaire. A quelle hauteur morale s'était envolé Socrate en cet instant solennel, nous ne saurions l'imaginer, ni le dire. A mesurer cette hauteur, nos termes de comparaison sont insuffisants : elle est indéfinie, indéterminée. Il faut que notre raison intervienne ici et prononce que, après tout, entre

cet indéfini de grandeur d'âme et l'infini, la distance est encore infinie.

Puis, si nous consultons les apparences que nos sens nous apportent, et si nous n'écoutons que nos faibles cœurs, n'y a-t-il point dans cette attitude de Socrate, dans cette invincible tranquillité, dans cette austérité qui congédie les enfants et les femmes sans témoignages de suprême affection, qui ne se permet nul regret et qui n'en permet point aux autres, n'y a-t-il pas comme une sorte d'insensibilité, triste antécédent de la dureté stoïcienne? Les droits d'une partie de l'âme n'y sont-ils pas méconnus et froissés: enfin, n'est-ce point trop, et dans cette âme, l'harmonie nécessaire à l'ordre moral n'est-elle point rompue? Peut-être, répond la sensibilité troublée par un si imposant spectacle. Non, non, crie la raison, il n'y a dans la mort de Socrate aucune affectation théâtrale, aucune roideur, aucun excès. De ses facultés, aucune n'était sacrifiée, toutes étaient montées au même ton: de nouvelles proportions avaient en lui produit une nouvelle harmonie : harmonie supérieure, aimable, naturelle, pleine d'onction, qui est, à son plus haut degré, l'ordre même de l'âme.

Jetons maintenant un regard en arrière. En ces exemples si divers s'est montrée, toujours la même, la nature propre du sublime dans les êtres créés. Si l'on réunit les caractères fixes, les éléments invariables mis en lumière par notre analyse, on arrive à la définition suivante :

1° Quant à la puissance : le sublime, dans les êtres créés, est une force dont la puissance surpasse toute

mesure des sens ou de l'imagination, — fait paraître petite toute force de même espèce belle au plus haut degré, — et n'est limitée que par une affirmation de la raison.

2° Quant à l'ordre : le sublime est une force dont la puissance agit selon un ordre qui se dérobe aux sens, soit par sa grandeur indéterminée, soit par l'apparence du désordre, soit par l'un et l'autre à la fois, et que cependant la raison affirme réaliser un ordre certain et supérieur à celui dont nos sens sont témoins.

Le sublime dans les choses finies porte infailliblement notre pensée vers Dieu. Pourquoi? Parce que, indéfini et indéterminé, le sublime est une image, quoique infiniment imparfaite, de la nature divine, laquelle se dérobe à nos facultés par son infinitude, et trompe les efforts de notre raison par des perfections qui, encore qu'admirablement définies en elles-mêmes, débordent toutes les déterminations que nous leur voulons imposer. Le sublime en Dieu est l'infini de la puissance dans l'infini de l'harmonie et de l'ordre.

Si tel est le sublime dans les choses créées, et le sublime en Dieu, en quoi diffère-t-il du beau et en quoi lui ressemble-t-il ? En lui-même, que lui manque-t-il pour être beau ? Est-ce la puissance? Non, puisqu'il la possède à un très-haut degré dans la création, à un degré infini dans la nature divine. Est-ce l'ordre qui lui manque? Pas davantage, puisque la raison affirme que le sublime réalise, dans la création un ordre certain, en Dieu l'ordre éternel. Jusque-là donc

le sublime est identique au beau. Mais il cesse d'être beau, non pour rester en deçà, mais pour passer au delà, lorsque nous tentons de le déterminer ou de le comprendre en une mesure ou sous une forme limitée. Ainsi donc, en lui-même, il est beau. Ce n'est que relativement à nous, ce n'est que par rapport à nos facultés de comprendre qu'il est sublime. Au fond, le sublime n'est que la beauté très-grande, ou la beauté infinie, que nous affirmons sans pouvoir ni la limiter au juste, ni l'embrasser. Si Dieu égalait tout à coup la portée de nos facultés aux proportions du sublime, soudain le sublime cesserait d'exister, et il n'y aurait plus dans l'univers que du beau. Socrate mourant s'estimait-il sublime? Je ne le crois pas. Son intelligence égalait sans doute alors la grandeur de son âme, et le prestige qu'il exerçait sur les autres, lui-même il ne le subissait pas. De là cette incomparable simplicité des âmes sublimes qui accomplissent des miracles de dévouement et d'héroïsme, et qui pensent n'être que dans la juste limite du devoir. Même aux yeux de Dieu la beauté est toujours la beauté: mais qu'il y ait du sublime aux yeux de Dieu, cela ne se peut, puisqu'il n'est rien au monde que Dieu ne puisse déterminer, saisir, embrasser tout entier dans l'ensemble et dans les détails. Et Dieu pour lui-même n'est pas sublime: car comment l'être infiniment intelligent n'aurait-il pas sa propre mesure? Il y a plus, nous-mêmes, nous chétifs, à proportion que nous dissipons les nuages dont s'enveloppent les lois du monde, à proportion que nous perçons les mystères de la création, nous voyons le sublime décroître et peu

à peu céder sa place au beau. Enfin, lorsque notre raison prosternée devant l'infini le contemple et l'étudie autant que le lui permettent ses forces bornées, tout en continuant de le trouver sublime, elle le conçoit de plus en plus comme infiniment beau; parce que si Dieu nous demeure sublime par l'immensité de ses puissances où se perd la pensée, l'ineffable harmonie de ces puissances nous en révèle invinciblement la suprême beauté.

Le sublime n'est donc que la beauté indéfinie ou l'infinie beauté. Nous venons de dire en quels rapports il est avec notre intelligence. Bien loin de l'atteindre en lui-même, nos facultés expérimentales n'en embrassent même pas tous les signes sensibles. Aux empiriques qui nient l'invisible, la forme du beau reste encore; mais il ne leur reste du sublime que son indéfinie grandeur ou son apparent désordre qui ne sauraient charmer leurs yeux, et dont leur sensualité n'a que faire.

Mais s'il ne flatte pas nos sens, le sublime apporte à notre sensibilité d'austères et pures jouissances. On s'est trompé plus d'une fois sur la nature du sentiment que nous fait éprouver le sublime. Ce sentiment ne peut être ni absolument distingué de l'admiration, ni, surtout, confondu avec la crainte. De même que le beau et le joli, le sublime agit nécessairement sur l'âme tel qu'il est, c'est-à-dire conformément à son genre particulier de puissance et d'ordre. Or, comme il ne diffère pas essentiellement du beau, il ne peut frapper notre âme d'une atteinte essentiellement différente. Cependant, à cause de son caractère relatif et

du mystère dont le couvre l'indétermination ou l'incomplète détermination de sa puissance et de ses proportions, les effets qu'il produit sur l'âme, quoique semblables à ceux de la beauté, en diffèrent néanmoins à quelques égards.

Puissant comme il l'est, le sublime ne peut agir sur la sensibilité sans imprimer à l'âme une forte secousse. Ebranlée par ce pouvoir indéfini, mal connu, mystérieux, immense, l'âme se sent petite toujours, quelquefois menacée. Si le sentiment de son néant ou du danger qu'elle court la remplit exclusivement, si la raison ne vient pas tempérer ou détruire cette impression d'humiliation et de terreur, ou détourner vivement son attention en lui parlant éloquemment de l'ordre magnifique qui se déploie sous le déchaînement et le désordre apparent de la force, l'âme n'éprouve rien qui ressemble à une émotion esthétique. Pour l'aveugle ignorance ou pour la peur plus aveugle encore, l'aspect de la tempête, les roulements du tonnerre, la voix du canon, n'ont rien de sublime et ne sont qu'épouvantables. Ce serait donc se tromper que de soutenir que le sentiment du sublime se fonde principalement sur l'instinct de la conservation de soi-même et sur la crainte.

On ne va pas, il est vrai, jusque-là. On dit seulement que dans l'âme placée en présence du sublime, une impression de terreur se mêle à une tranquillité relative, de façon à produire une sorte d'horreur délicieuse. C'est encore trop prétendre. Un ciel étoilé est un spectacle assurément sublime, puisqu'il suggère l'idée d'une étendue sans bornes et d'une puissance

infinie; et pourtant, lorsque je le contemple dans un religieux recueillement, je n'éprouve ni terreur tranquille, ni horreur délicieuse. La mer en fureur est sublime pour qui est en sûreté sur le rivage; je cesse de la trouver sublime, si je sens avec terreur ma vie menacée, et je ne sais par quel prodige cette terreur me deviendrait délicieuse. La mer n'est pas non plus sublime à mes yeux, lors même que je suis en sûreté, si je vois de malheureux marins luttant vainement contre une mort certaine; car alors ma pensée est toute à ces infortunés et nullement aux délices de ma sécurité personnelle. Ce que je ressens à cette vue, ce n'est pas l'impression, ou plutôt l'émotion esthétique du sublime, c'est un sentiment de douloureuse sympathie pour mon semblable. Que si cette émotion n'est pas sans quelque secrète jouissance, c'est ou bien parce que mon égoïsme se félicite de n'avoir rien à craindre pour lui-même, ou bien parce que je goûte le plaisir délicat qui est au fond de toute affection sympathique. Mais ni la pitié pour nos semblables, ni la satisfaction de n'être pas en danger de mort n'ont rien de commun avec le sentiment du sublime; autrement je devrais appeler sublime la tuile qui, tombée d'un toit, a tué mon voisin et épargné ma tête.

Tout autre est le sentiment du sublime. Remarquons d'abord soigneusement que le sublime n'est senti en tant que sublime que tout autant qu'il a été connu en tant que tel. On fera aussi rapprochés que l'on voudra le moment où il est connu et le moment où il est senti; on les confondra même avec raison en

un seul moment à peine divisible en deux instants indivisibles; mais il restera toujours incontestable que cela seul est senti qui est connu, et que par conséquent la connaissance du sublime en précède imperceptiblement le sentiment. Or, ce que le sublime fait d'abord connaître le plus clairement de lui-même, c'est sa puissance indéterminée, c'est sa grandeur indéfinie. Mais toute force, agissant avec une puissance extraordinaire, provoque infailliblement notre admiration, et l'admiration est un sentiment agréable. Aussi admirons-nous immédiatement les choses sublimes et les contemplons-nous avec une réelle satisfaction. Mais ce plaisir d'admirer n'est pas pur comme celui que nous procure l'admiration du beau; il s'y mêle, au commencement, une certaine peine, moindre cependant que le plaisir goûté, et qui vient de la conscience de notre petitesse et de notre faiblesse, pour nous évidentes en face d'une puissance prodigieuse et invincible. Cette conscience du peu que nous sommes et du peu que nous pouvons, en comparaison de ce qu'est et peut le sublime, nous rend plus respectueux encore à son égard qu'à l'égard du beau; elle nous trouble en même temps jusqu'à un certain point, parce que nous ne savons pas au juste à quelle puissance nous avons affaire. C'est ce respect et ce trouble, moindres cependant que la satisfaction de jouir d'un grand spectacle, que l'on a quelquefois confondus avec la terreur ou l'horreur, toujours trop pénibles et trop violentes de leur nature pour n'étouffer pas tout sentiment de joie.

Ce n'est pas tout. Si le sublime nous manifeste im-

médiatement sa puissance, l'ordre selon lequel et en vue duquel cette puissance se déploie ne se découvre à nous qu'après un effort de réflexion. Encore cet ordre est-il bien loin de se dévoiler tout entier. Il demeure flottant à nos yeux, dans des limites indéfinies que nous ne mesurons pas, ou en partie dissimulé sous un désordre relatif, dont nous ne dissipons qu'imparfaitement la trompeuse apparence. En sorte que, ravis par l'intuition de cette beauté mystérieuse dont notre raison affirme l'existence et dont notre âme reçoit, par éclairs, le merveilleux rayonnement, nous souffrons en même temps de l'impuissance où nous sommes d'en embrasser tout entière la magnifique harmonie.

Quis Deus incertum est, habitat Deus.

Cependant, ici encore, quoique notre joie ne soit pas pure comme la jouissance du beau, elle est réelle et domine notre peine, sans quoi cette joie n'existerait plus pour nous. Est-ce un plaisir celui où la douleur se mêle au point de le dominer et détruire? En outre, il faut bien que le plaisir du sublime, qui est réel, surpasse en intensité le plaisir du beau, puisque bientôt ce plaisir du sublime triomphe de la peine qui s'y mêle, et nous la fait oublier. En effet, après une première émotion de tristesse, après un retour pénible sur nous-mêmes, mieux instruits de la grandeur du sublime et avertis de l'ordre qu'il accomplit, nous l'admirons sans réserve, nous cédons sans résistance à son attraction dominatrice, et troublés cette fois, non plus par de vagues appréhensions, mais par

un charme suprême et vainqueur, nous sommes non-seulement pénétrés, émus, ravis, comme par le beau, mais pénétrés jusqu'au frisson, émus jusques aux larmes, ravis jusqu'au transport, transportés jusqu'au délire.

Qu'y a-t-il donc dans le sentiment du sublime de plus ou de moins que dans le sentiment du beau ? Les mêmes éléments sont dans l'un et dans l'autre, parce que, après tout et au fond des choses, le sublime n'est que le beau indéfini, dans les êtres créés, ou, en Dieu, le beau infini. Mais tandis que le beau proprement dit, toujours mesuré et défini, dans sa puissance comme dans son ordre. nous émeut sans nous ébranler, le sublime, lui, nous secoue jusqu'aux intimes profondeurs de notre être, parce qu'il produit en nous tous les effets du beau avec une énergie véhémente, proportionnée à sa propre puissance et de beaucoup supérieure à l'énergie du beau. Le sublime nous fait à son image, non pas à son image vraie, mais à son image telle qu'elle se forme en nous. Conçu par nous comme extrême, il nous rend extrêmes ; par nous conçu comme ordonné, mais ne nous laissant voir que ses enveloppes mal définies ou désordonnées, s'il élève notre âme jusqu'à l'ordre, ce n'est qu'en la bouleversant.

Il est impossible, on le conçoit bien, que l'union de l'âme avec le sublime, c'est-à-dire avec ce beau plus puissant que le beau, demeure sans fécondité esthétique. Il est vrai que d'une âme tellement ignorante ou faible que le sublime l'aveugle de son éclat ou l'écrase du poids de sa grandeur, rien ne sortira sous

l'influence du sublime. Cette âme ne reconnaît pas le sublime ; elle ne l'admire pas, elle ne l'aime pas. Pour le connaître, l'aimer et lui devenir quelque peu semblable, il ne suffit pas de le subir. Après avoir reçu le premier choc de sa puissance, il faut, d'un cœur ferme et libre, se redresser, lever la tête, le regarder en face, concevoir ou son infinitude, sinon la comprendre, ou ses limites indéterminées, sinon les mesurer, entrevoir ou sa beauté infinie, ou l'ordre fini, mais vaste, qu'il réalise, et tenter l'entreprise hardie d'imiter autant que possible sa grandeur. Une âme énergique y réussira de temps en temps, si sa libre volonté travaille courageusement à la hausser au-dessus d'elle-même. Plus rarement, mais quelquefois encore, une âme seulement ordinaire, mais résolue et droite, à l'aspect et au souvenir du sublime, accomplira des actes où s'en reflètera une lointaine image. Mais celui-là seul qui aura longuement et passionnément contemplé le sublime, et qui, après s'être nourri de cette moelle de lion, aura, par une lutte sans trêve, dompté en lui-même la chair et arraché de ses entrailles la racine de l'injustice, celui-là seul produira ces fruits divins de l'union du sublime avec la liberté, pour lesquels les hommes ont créé les noms de *sainteté* et d'*héroïsme*. Et il sera d'autant plus sûrement sublime, celui-là, qu'il aura mieux compris que l'homme ne saurait être sublime en toute chose et à toute heure. Il ne le sera donc qu'à propos, laissant les orgueilleux et les fanatiques tomber tout à leur aise dans la violence ou dans le ridicule. Lui, dans le cours ordinaire de la vie, il ne se distinguera de la foule que

par une sincère modestie et une exquise simplicité.

Le sublime féconde non-seulement l'activité morale des grandes âmes, mais encore l'activité esthétique des âmes de génie. Comment le beau, dans toute sa plus haute puissance, n'agirait-il pas puissamment sur les intelligences nées pour le comprendre, s'en inspirer et le reproduire sous les formes qui l'expriment le mieux? Le génie et le sublime sont de même race; entre eux il y a de naturelles et vives affinités. Lors donc qu'ils se rencontrent, le génie reconnaît soudain le sublime : son aspect le saisit, l'exalte, le transporte à des hauteurs où le beau sur ses fortes ailes ne l'aurait pourtant pas ravi. Sous cette influence sans égale, le génie conçoit de sublimes pensées qui lui sont une révélation de sa propre force et qu'il brûle de mettre au jour. Mais cet enfantement lui coûtera de bien autres douleurs que l'enfantement du beau, et c'est ici que sa liberté doit faire des prodiges. En effet, l'enthousiasme allumé par le sublime est un enivrement, un délire. Il déchaîne, il enflamme les facultés de l'esprit, et cependant il les faut gouverner quoique déchaînées, quoique enflammées. Le sublime évoque, devant l'esprit qu'il inspire, des objets d'une étendue prodigieuse, d'une puissance indéfinie, et ces objets, le génie les doit limiter et définir. Le sublime, indéterminé par sa nature, résiste aux étreintes de la forme; toute forme lui est étroite, importune; il la brise et la fait voler en éclats pour se déployer librement au gré de sa puissance; et pourtant point de forme, point d'expression, point d'art. Il faut donc

que, par un miracle de vigueur dont bien peu sont capables, le génie maîtrise et subjugue ce rebelle insaisissable et le contraigne à revêtir un corps. Il doit s'attendre à échouer souvent dans cette entreprise de Titan. Trop faible, malgré sa puissance, pour se tenir toujours aux dernières hauteurs de la pensée, souvent il retombera jusqu'en bas : il sera inégal ; trop peu clairvoyant, malgré son œil d'aigle, pour connaître au juste les proportions de la puissance indéfinie dont il veut créer une image, tantôt il la fera démesurée, exagérée, enflée, et il sera emphatique ou déclamatoire ; tantôt il la fera petite, indigne de l'original, et il sera commun ou plat. Les plus vigoureux et les plus habiles se sont brisés à ces écueils. Mais quelque périlleuse que soit l'aventure, elle est noble : il est beau de la tenter. Mieux vaut prendre l'essor, au risque de quelque terrible chute, que de rester prudemment immobile en un coin, et stérile. Seulement, que le génie appelle à lui, dans sa lutte avec le sublime, tous ses vaillants auxiliaires, la raison, la constance, la patience, avec leur guide la liberté. Qu'il soit assez son propre maître pour n'abuser point du sublime, dont Dieu lui-même n'a point abusé dans l'univers, et dont les éclairs auraient promptement ébloui nos yeux. Qu'il sache bien que, absurde déjà lorsqu'il prétend arriver au beau en calquant servilement la réalité, l'art est décidément insensé lorsqu'il se flatte de copier exactement la face immense du sublime. Qu'il tâche donc bien moins de nous faire voir le sublime lui-même que de nous en communiquer l'impression. D'ailleurs, de l'homme le plus richement doué, on

n'exige, après tout, que des œuvres humaines. Viser toujours au beau, afin de l'atteindre souvent, cela se doit, et c'est assez. Viser toujours au sublime, ce serait trop. Il suffit d'y atteindre de temps en temps, et l'on y réussit moins en le voulant emporter d'emblée et comme d'assaut, qu'en s'en rapprochant naturellement par l'impulsion graduelle et croissante du beau.

CHAPITRE IX

Du laid et du ridicule.

1° Du laid. Il faut traiter du laid avant de traiter du ridicule. — Du laid quant à la puissance; du laid quant à l'ordre. — Définition du laid. — Du laid dans ses rapports avec nos diverses facultés. — 2° Du ridicule. — Du ridicule quant à la puissance; du ridicule quant à l'ordre. — Définition du ridicule. — Du ridicule dans ses rapports avec nos diverses facultés. — Fin de la première partie.

Le sublime, avons-nous dit, côtoie à chaque instant le ridicule. On pourrait s'imaginer, en conséquence, qu'il est logique de passer de l'étude du premier à celle du second. Telle n'est pas cependant la marche indiquée par une méthode rigoureuse. De même que la nature du joli ou du charmant se découvre mieux à ceux qui ont déjà déterminé la nature du beau dont les caractères ont plus de grandeur et de relief, et servent de mesure à tout ce qui lui est inférieur, de même la nature du ridicule aurait paru plus saisissable à ceux qui jusqu'ici ont essayé de la déterminer, s'ils avaient, au préalable, recherché les caractères de la laideur. L'esprit va du laid au ridicule, comme il descend du beau au joli, par une pente naturelle.

On énonce une vérité de sens commun tout à fait incontestable lorsqu'on dit que le laid est le contraire

du beau. Mais c'est là un de ces jugements d'une confuse exactitude qui n'offrent à la science que la matière brute, quoique solide, sur laquelle elle doit travailler. Cela dit, il reste à savoir si le laid est purement et simplement la négation du beau, de telle sorte que pour obtenir la définition du laid il n'y ait qu'à biffer tous les éléments positifs de la définition du beau. Par cette voie, on aboutirait à affirmer que le laid c'est le néant. En effet, le beau étant défini : la force agissant avec toute sa puissance et conformément à l'ordre de sa nature, supprimez les trois éléments positifs de la définition, savoir la force, c'est-à-dire l'être, l'action puissante, c'est-à-dire la vie, et l'ordre, c'est-à-dire la conformité de la puissance à la loi, vous arrivez à cette formule : le laid, c'est le néant de la force, le néant de la vie et le néant des conditions de la vie : bref, le laid, c'est le rien.

Il faut le répéter ici : le néant n'est ni beau ni laid. La laideur, malgré tout, est une manière d'être, et le néant n'est d'aucune manière. La laideur ne peut donc se rencontrer que dans un être. De plus, l'être qui n'est doué d'aucune propriété ou faculté, c'est-à-dire d'aucune force, l'être qui n'est pas une force, n'a pas la force d'être, il n'est pas, et il n'est pas laid. La laideur est donc un caractère de la force. Enfin la force qui agit ou vit sans aucune puissance, si une telle force existe, ne se détermine d'aucune façon et n'affecte ni la forme de la beauté, ni celle de la laideur. Donc le laid est une force agissant ou vivant avec une certaine puisance. Ainsi voilà que la logique et la raison font entrer dans la définition de la lai-

deur deux des éléments positifs de la définition de la beauté.

Donc une force qui, de belle qu'elle était, devient laide, ne devient pas pour cela le contraire d'une force, sa substance et sa nature de force demeurant; seulement l'un de ses caractères devient inverse. Or, comme le précédent caractère était l'œuvre de sa puissance agissant avec ordre, son caractère actuel sera encore l'effet de cette même puissance, mais agissant cette fois dans un sens contraire à sa nature et à sa loi. D'où l'on voit que la laideur doit être la force agissant avec puissance, mais contrairement à sa loi et à l'ordre de sa nature.

Cependant, prenons garde de céder ici trop complaisamment à l'entraînement de la logique, et serrons la question de plus près. Est-il bien possible que la laideur soit la force agissant dans un sens absolument contraire à son ordre et à sa loi? Mais sa loi et son ordre, c'est l'ensemble des conditions de son développement et de son être. La violation simultanée de toutes les lois selon lesquelles vit un être, ce serait sa vie tout entière rebroussant tout à coup en arrière jusqu'à la destruction; et ainsi la laideur serait un retour rapide de l'être au néant. Or, il est sans doute des laideurs telles qu'elles causent la mort, mais c'est le petit nombre, et les êtres laids vivent souvent plus longtemps que ceux dont la beauté elle-même semblait avoir fait sa demeure.

Puisque la laideur vit et dure, toute laide qu'elle est, il faut qu'elle soit en partie dans l'ordre, condition essentielle de l'être. Cependant, si la force laide

vivait, si elle agissait selon tout l'ordre de son genre, elle serait identique à la force belle : ce qui implique. D'autre part, si la laideur était le moyen terme entre l'ordre et le désordre, la différence entre la laideur et la beauté ne serait pas celle qui sépare deux contraires, mais celle qui sépare le beau de ce qui n'est ni beau ni laid. Il reste que la laideur complète soit beaucoup plus du côté du désordre que du côté de l'ordre, sans toutefois combler la mesure du désordre; qu'elle vive et agisse dans tout le désordre que comporte l'existence sans en être immédiatement brisée. Partant, la laideur, c'est la force agissant avec puissance et dans un grave désordre.

Cette définition, plus exacte que la précédente, laisse encore à désirer. Elle ne fixe pas le degré de puissance par lequel la force entre dans le désordre et s'y maintient. On pourrait croire, en s'y fiant, que la grande puissance est la seule qui crée en elle-même le grave désordre. Pourtant, il n'en est rien. La force, dont la puissance développée tout entière n'est jamais que moyenne, ou même petite par rapport à la plus grande puissance du genre, cette force, si elle est dans le désordre autant qu'elle y peut être, est aussi laide que la force la plus puissante du genre, désordonnée au même degré. En d'autres termes, tous les êtres du même genre, petits, moyens, ou grands, si toute leur puissance est tournée au désordre, sont également laids, quoique inégalement puissants. Il est palpable que, dans l'espèce humaine, un nain, un homme de moyenne taille et un géant, tous trois borgnes, bossus, boiteux, et tous trois vicieux et corrompus de

toutes leurs forces, sont tous trois également laids de la même laideur. D'où il résulte que dans un même genre le degré de la laideur est déterminé non par le degré de la puissance, mais par le degré de désordre selon lequel vit et agit la force. Il convient donc de modifier une dernière fois notre définition de la laideur en tout genre et de dire : la laideur, c'est la force, réalisant par toutes ses puissances tout le désordre qu'elle peut réaliser sans périr immédiatement.

Mais si l'ordre comprend nécessairement : 1° l'harmonie, c'est-à-dire l'accord de l'unité avec la variété; 2° la proportion; 3° la convenance, c'est-à-dire l'harmonie de la force avec les forces extérieures qui lui sont connexes, la laideur, en chaque genre, présentera au plus haut degré le défaut d'harmonie interne, le défaut de proportion, et le défaut de convenance ou d'harmonie extérieure. Veut-on s'en convaincre? Que l'on analyse les traits et le caractère des deux symboles les plus achevés de la laideur, tels que dans son effort suprême a pu les forger l'imagination de l'homme : je veux parler de Satan et de la Mort.

Satan symbolise à nos yeux la force puissante par-dessus toutes à produire en elle-même et en dehors d'elle-même le plus grand de tous les désordres, le désordre de l'âme, et, par celui-là, le désordre du corps. Eh bien! regardez son âme et regardez son corps; qu'y voyez-vous? Son intelligence est puissante; à quoi la tourne-t-il? A connaître Dieu et à se connaître lui-même? Non, mais à méconnaître Dieu en niant sa grandeur, et à se méconnaître lui-même en

s'égalant à Dieu. Sa volonté est puissante : à quoi la consacre-t-il ? A servir Dieu ? Non, mais à le combattre. Son cœur est ardent ; qu'aime-t-il ? L'être infiniment aimable ? Non, il le hait ; bien plus, il ne sait que haïr, et selon le mot d'une sainte illustre, « c'est un malheureux qui ne peut plus aimer. » Voilà donc que dans cette âme, toutes les puissances qui devraient se porter vers Dieu d'un même effort se rejettent en sens contraire : l'harmonie est renversée. Dans cette âme, la puissance finie ose viser à vaincre l'infini : disproportion monstrueuse entre la force et son but. La puissance de cette âme essayant une révolte insensée et poursuivant un triomphe impossible, elle agit à contre-temps, hors de propos, dans les conditions les plus favorables au succès ; ses auxiliaires lui obéissent mal, la trompent, l'abandonnent, la trahissent : autour d'elle, comme en elle-même, rien ne marche d'accord, rien n'est en harmonie, rien ne convient ; la division met le comble au désordre.

Et son corps ? L'imagination humaine, qui sait plus de métaphysique qu'on ne le pense, ne peut refuser l'unité et la vérité, c'est-à-dire la substance et les propriétés, la force et les modes de la force, à ce qu'elle nomme un corps et un être. Le corps de Satan est donc un, mais d'une unité contre nature ; varié, mais d'une variété chimérique. Là, nulle harmonie : c'est un corps d'homme, mais avec des ailes de chauve-souris, des cornes de bouc, des griffes de chat et une queue immonde ; nulle proportion : les jambes sont trop grêles pour le corps : le nez, le menton et les oreilles, trop longs pour le visage. Enfin, cette figure

affreuse est partout déplacée : rien de ce que Dieu a fait ne saurait la bien encadrer ; et pour lui composer un empire digne d'elle, l'imagination réunissant les visions de ses plus horribles cauchemars est contrainte d'assembler au hasard des gouffres, des ténèbres, des flammes sanglantes, une nature enfin contre nature et pire d'aspect que le chaos lui-même.

Telle est, aux yeux des hommes, la personnification de la laideur suprême, et tel le modèle auquel sont déclarés semblables les hommes laids d'âme et de corps. Laid comme Satan, dit le sens commun ; laid comme le désordre moral et physique, dit la science.

Et pourtant, quelque laid que soit Satan, le spectre abominable qui se cache sous notre chair et que la décomposition ou le scalpel mettent à nu, est plus hideux encore. L'imagination a donné pour forme à la Mort la forme humaine telle qu'elle devient sous la main de la Mort, et, cette fois encore, fait l'auteur à l'image de son œuvre, avec cette différence qu'à ce qui est immobile et inanimé, elle a prêté le mouvement et la vie. La vie dans un squelette, premier et flagrant désordre, et garantie infaillible de laideur. Mais voyez les détails. Toutes les lois sont ici violées. Plus d'unité réelle, car tous ces os rapprochés n'ont plus d'attaches, et la science, quand elle en veut dresser un ensemble, est obligée de recourir à des nœuds de cuivre et de fer. Plus même d'unité apparente, car les amples et flexibles enveloppes ont disparu qui, de tous ces éléments, composaient une figure comme coulée d'un seul jet ; partout des angles, des brisures, des lacunes, une sèche pluralité à la place de l'har-

monieuse variété et de la plénitude abondante des formes; la pâleur monotone et glacée au lieu des chaudes nuances répandues sous l'épiderme par la fluidité mobile du sang; plus de proportions : un col trop mince pour soutenir cette tête encore que vide et creuse; ces épaules et cette poitrine sans poumons et sans cœur, trop lourdes pour le frêle appui qui les supporte au-dessus des hanches; plus de regard, plus de parole, plus d'ouïe, plus rien enfin qui établisse un rapport entre cette chose et les êtres de l'univers; plus d'harmonie, par conséquent, et plus de convenance avec la nature vivante, à moins qu'on ne considère comme un dernier lien avec notre monde cette faux qui tranche tous les liens; voilà, encore une fois, la laideur, se manifestant par le désordre, la désharmonie, la disproportion, la disconvenance qui la constituent essentiellement, et nous révélant elle-même par là l'intime secret de sa nature.

Ces exemples suffisent donc à notre présent dessein. Bornons-nous, sans en invoquer de moins concluants, à recueillir tout ce qu'ils nous enseignent. Confirmant les déductions tirées des principes précédents, ces exemples nous ont dit ce qu'est la laideur. Ils nous disent, en outre, que la laideur n'a point d'idéal unique en chaque genre, et que comme elle est le contraire de la beauté, elle est aussi le contraire de l'unité constante dans l'être et dans la vie. Tous les mots qui l'expriment signifient division, séparation. pluralité, variabilité sans limites. Mille changements divers pourraient être apportés à l'image de Satan et à celle de la Mort, et notre esprit a mille moyens de

les rendre, s'il le veut, plus repoussantes encore. Le désordre est sans bornes et inépuisable; la laideur, fille du désordre, est à l'infini changeante et inépuisable comme lui.

Et maintenant, en quels rapports la laideur est-elle avec notre intelligence? Il est aisé de le constater. La faculté qui juge en nous du désordre et de la laideur ne peut être autre que celle qui juge de la beauté et de l'ordre, parce que c'est le même regard qui saisit les deux contraires dans leur opposition. Nos sens ne perçoivent que les signes et les formes du désordre; mais ces signes, ils n'en ont pas la clef. L'unité et l'harmonie, la proportion, la symétrie, la convenance, toutes ces choses sont les liens invisibles qui rattachent le visible à l'invisible, et communiquent par celui-ci quelque valeur à celui-là. Ces liens invisibles, ces mystérieux rapports, la seule faculté de l'invisible, la raison les conçoit par une intuition qui est son organe à elle, absolument distinct des organes du corps. Donc ce n'est point par l'expérience que nous jugeons de la laideur, mais par la plus haute de nos facultés de connaître, provoquée sans doute par un avertissement des sens qui, sans elle, demeurent aveugles à l'égard de la laideur comme à l'égard de la beauté.

La faute serait donc, en ce point, de confondre la laideur avec tout ce qui inspire du dégoût ou de la crainte, et le dégoût ou la crainte avec le sentiment de la laideur. De même que le jugement de laideur est une opération esthétique de l'esprit, comme le jugement de beauté, mais en sens invere, de même aussi

le sentiment de la laideur est une émotion esthétique comme le sentiment du beau, mais en sens inverse. Or, le propre de toute émotion esthétique, c'est d'être absolument désintéressée, c'est-à-dire sans aucun regard de l'âme qui l'éprouve à elle-même, sans idée de perte ou de gain, en un mot, sans aucune pensée d'égoïsme. Le sentiment de la laideur, profondément désagréable, cesse de conserver son caractère esthétique s'il devient douloureux, et de plus, aveugle et sourd, comme l'est la crainte ou la sensation purement nerveuse qu'on nomme répugnance invincible. La crainte répond au nuisible, non au laid. Le laid n'est pas plus le nuisible que le beau n'est l'utile. La poudre d'arsenic, qui m'empoisonnera si je l'avale, n'est ni belle ni laide, et le lion, qui peut me dévorer s'il rompt les barreaux de sa cage, est d'une superbe beauté. L'idiot stupide et malpropre, qui écume en murmurant des sons inarticulés, me cause au plus haut point le sentiment de la laideur ; mais je le sais inoffensif, et je n'éprouve à son aspect aucune crainte, aucune haine, rien où se mêle le plus léger souci de ma personne ou de mon intérêt. La laideur m'émeut en tant que telle. C'est ma raison qui la juge telle. Le sentiment qui suit est une peine en quelque façon rationnelle. Ma raison a été blessée par la vue du désordre ; ma sensibilité l'est à son tour, mais de la même façon, c'est-à-dire comme on peut être blessé d'un désordre qui nous est extérieur, étranger, et dont notre moi n'a rien à craindre. Ce qui n'empêche nullement que le sentiment de la laideur ne soit une émotion très-pénible, très-vive et difficile à supporter.

Tandis que le beau attire l'âme, la laideur la repousse. Nous allons au beau, et le beau nous y aide; nous fuyons la laideur, et la laideur nous aide à la fuir. Ne pas l'aimer et en souffrir d'une peine égale à la joie que cause le beau, c'est la marque d'une âme bien faite et bien ordonnée, puisque la laideur n'a rien de commun avec elle.

Cependant, à la longue, la laideur, je ne dis pas recherchée par nous, mais par nous supportée et accueillie en dépit des résistances de notre nature, nous payerait de cette faiblesse en nous faisant à son image. Nous finirions par n'en plus souffrir. Mais cet état, d'ailleurs bien rare, est une maladie de l'âme, et comme une sorte de paralysie du sens de la beauté. Toute âme que n'a point pervertie une corruption précoce est repoussée par la laideur. Plus l'âme est pure et éclairée, plus la laideur lui est antipathique. Mais ce mouvement d'aversion n'est pas le seul que produise le désordre physique et surtout le désordre moral.

En effet, dans les conflits produits par la rencontre ou le choc des forces contraires, c'est une loi constante que la petite force soit tantôt brisée, tantôt seulement refoulée par la force supérieure; en conséquence, les âmes douces et timides, heurtées par la laideur, ne savent que fermer les yeux à son aspect, ou, si un chemin leur reste ouvert, faire retraite devant elle. Mais c'est encore une loi que toute force énergique heurtée par une force égale, ou même supérieure, surprise d'abord par le choc et refoulée, se remette, si elle est intelligente, réagisse, si elle est courageuse, contre la

force ennemie, et tente d'en triompher à son tour. Ainsi fait souvent l'âme contre la laideur, non contre cette sorte de laideur physique qui n'est qu'un malheur de naissance, mais contre celle qui est l'œuvre d'une liberté dépravée, c'est-à-dire contre la laideur morale. Un esprit honnête, sans être poëte ni peintre, si peu que l'indignation l'échauffe, sait trouver ces traits vifs qui peignent la laideur et la rendent odieuse. Les génies, qui ont reçu avec la vie la verve poétique, vont plus loin : inspirés par la laideur, comme d'autres le sont par la beauté, mais d'une inspiration contraire, ils refont l'image de la laideur, la complètent, l'enlaidissent puissamment, soufflent la vie à cette image, et toute vivante de cette existence, fictive il est vrai, mais plus frappante souvent que l'existence réelle, la livrent aux huées et aux sifflets des hommes. D'autres fois, il la montrent expiant cruellement soit ici-bas dans la honte, soit aux enfers sous les coups de la justice divine, ses égarements sans nom et sa monstruosité volontaire. De là cette satire terrible qui, tantôt par un vers sanglant, tantôt par un pinceau libre jusqu'au cynisme, inflige à la laideur morale un châtiment immortel comme l'œuvre du poëte et du peintre. L'art se sert aussi quelquefois de la laideur repoussante comme d'un moyen sûr, pour mettre, par l'effet du contraste, la beauté dans un plus grand jour. En quoi les maîtres sont très-sobres, de peur d'éteindre la lumière dans les ombres et d'éloigner les regards d'un tableau où ils rencontreraient plus souvent la laideur qu'ils évitent que la beauté qu'ils recherchent. Un art plus sobre et plus délicat

encore, un art plus amoureux de la beauté qu'ennemi de la laideur, et par là plus fécond peut-être, car l'amour en toute chose porte de meilleurs fruits que la haine, un art donc avant tout et par-dessus tout épris du beau, saura transformer les plus horribles images; entre ses mains tout sera contraint de s'embellir, et cet art, satisfait s'il peut exprimer la fureur par un pli du front et un éclair du regard, trouvera dans un masque épouvantable les éléments de la plus idéale beauté. Telle est, sous ses formes principales, l'activité esthétique excitée dans les intelligences puissantes par le spectacle de la laideur et dont le mouvement, au fond et en réalité, est plus souvent encore un élan ou un retour vers la beauté qu'une lutte contre ce qui n'est pas elle.

La laideur, grâce à Dieu, ne prédomine ni dans le monde de la nature, ni dans celui de la liberté. Si elle prédominait dans la nature, il y aurait ici-bas plus de désordre que d'ordre, plus de conditions de mal et de destruction que de conditions de stabilité, de durée et de bien. Si la laideur prédominait dans le monde de la liberté, le progrès et la vertu y seraient impossibles, et chacun de nous se sent clairement et constamment capable de se placer dans la voie droite et d'y avancer pas à pas. Pour qui sait voir, la beauté l'emporte partout de beaucoup sur la laideur, et parmi les êtres sans liberté, et parmi les âmes raisonnables. La nature crée peu d'êtres laids et encore moins de monstres. Celles de ses œuvres que nous appelons laides ne le sont pas toujours, mais seulement destituées soit de beauté morale ou psychologi-

que, soit d'un certain degré de beauté plastique et de puissance active. Quant aux hommes, à mesure qu'on les connaît mieux, on les juge moins beaux et moins laids, moins spirituels et moins sots, moins vils et moins sublimes qu'on ne l'avait d'abord supposé, et. à l'user, ils paraissent généralement médiocres en toute chose, à part quelques illustres exceptions, d'ailleurs de beaucoup relevées par l'abaissement du commun niveau.

La laideur est donc assez rare; ce qui l'est moins, c'est cette monnaie courante de la laideur qu'on nomme le ridicule.

Le ridicule n'est pas la laideur elle-même. La laideur dégoûte, attriste, repousse: le ridicule attire et réjouit. Nous payons ceux qui nous donnent le spectacle du ridicule; nous payerions pour n'avoir pas le spectacle de la laideur. Il y a donc entre le laid et le ridicule d'évidentes différences. Mais néanmoins ces deux caractères des êtres ne sont pas sans se ressembler. Au physique un nez un peu trop long fait sourire; qu'il s'allonge encore ou grossisse démesurément, le visage devient laid. Une personne, qui boite légèrement, et qui danse néanmoins, est ridicule; un malheureux estropié, qui danse en trébuchant, est chose laide et qui fait pitié. Au moral, Satan, qui s'estime égal à Dieu par l'intelligence, est laid à force d'orgueil; un niais, qui se croit spirituel et qui tient à le prouver, est ridicule. Un Érostrate qui, avide de renommée, méconnaît le beau au point de brûler l'une des sept merveilles du monde, commet une action stupide et laide; un mathématicien, qui méconnaît la

poésie au point de demander sérieusement ce que prouve l'*Athalie* de Racine, est un personnage ridicule. Plus aveugle encore et plus audacieux, ce savant deviendra un Érostrate; il allumera un bûcher et y jettera toute la bibliothèque poétique des siècles anciens et récents. Développez largement le ridicule, vous avez la laideur; restreignez et rapetissez la laideur, vous avez le ridicule.

Cependant, il ne s'ensuit pas de là que le ridicule se mesure à la puissance de l'être où il se montre. Un tambour-major, dont le nez est un peu trop long, n'a pas le visage plus ridicule qu'un homme de taille moyenne dont le nez dépasse, dans la même proportion, les dimensions communes. Un être débile qui prétend arracher de ses mains un gros arbre est tout aussi ridicule qu'un athlète de boulevard, assez fou pour gager qu'il renversera d'une poussée le Pont-Neuf ou l'arc de triomphe de l'Étoile. D'où il paraît que le ridicule se mesure, non à la puissance avec laquelle agit la force, mais à la déraison ou au désordre où s'égare son action. Seulement, passé un certain point, ce désordre donnerait au ridicule la taille de la laideur. Ainsi, la laideur c'est la force agissant de toute sa puissance, de façon à réaliser un grave désordre : le ridicule c'est la force grande, moyenne, ou petite, peu importe, agissant de façon à enfreindre l'ordre légèrement, quoique sensiblement.

Que l'on passe en revue toutes les espèces de ridicule, on y démêlera toujours, sans beaucoup d'efforts, tantôt un désordre léger et partiel, consistant en un défaut soit d'harmonie, soit de proportion, soit

de convenance, tantôt un désordre léger et général, consistant dans ces trois défauts à la fois. Nous nous en convaincrons en reprenant et en analysant de près les exemples que nous avons cités tout à l'heure.

Chez l'homme un peu boiteux et qui danse néanmoins, ce qui nous paraît ridicule, c'est le défaut de proportion dans les jambes et d'harmonie dans les mouvements. Le niais, qui se croit de l'esprit et qui essaye d'en faire sans y réussir, met en évidence la disproportion qui existe entre ses prétentions et son talent. Le mathématicien, qui demande d'un ton triomphant ce que prouve *Athalie*, est une âme dont l'harmonie est rompue par l'absence ou le développement à peu près nul de l'une de ses facultés essentielles, la faculté esthétique. Le vieillard épris d'une jeune fille dont il serait deux fois le père aime hors de saison, à contre-temps, à l'encontre de toute convenance. Tous sont en dehors de l'ordre, sans tomber cependant dans le désordre grave et criant qui constitue la laideur.

C'est pourquoi ceux-là ont raison qui définissent le ridicule par le contraste ou les disparates. Mais leur analyse s'arrête en chemin. Ils devraient aller jusqu'à reconnaître que le contraste ou la disparate se réduisent en définitive à quelque défaut d'harmonie, de proportion ou de convenance, ou bien à ces trois défauts à la fois. Les ridicules les plus imprévus, les plus bizarres, les plus compliqués, en un mot les mieux faits pour déconcerter l'analyse philosophique, se décomposent peu à peu, et se ramènent aux élé-

ments que nous avons signalés. Le vulgaire calembour lui-même qui, par sa bêtise, semble en dehors de toute classification, n'affecte-t-il pas d'exprimer deux choses alors qu'il n'en exprime qu'une, ou aucune, et ne rentre-t-il pas ainsi dans la classe si nombreuse des forces, petites ou grandes, qui sont sans proportion suffisante avec le but où elles tendent?

Plus tard, nous achèverons de vérifier cette définition du ridicule. Notons tout de suite que si nous la croyons bonne, ce n'est pas qu'elle soit nôtre. Elle appartient à tout le monde, puisque quiconque veut, à dessein, se rendre ridicule, ne fait qu'appliquer cette définition en introduisant un désordre léger dans sa conduite, dans sa personne, dans ses vêtements ou dans ses paroles.

Une autre remarque peut servir dès à présent à confirmer notre théorie : c'est que, d'une part, le ridicule, très-fréquent chez les hommes, est très-rare chez les animaux, et que, chez ceux-ci, il est le plus souvent ou bien l'œuvre de l'homme lui-même, ou bien la conséquence d'une imitation maladroite et imparfaite des actions humaines. Pourquoi les animaux sont-ils rarement ridicules? C'est que dépourvus de liberté, et suivant infailliblement la voie tracée à leur espèce, il n'est pas en leur pouvoir d'enfreindre l'ordre, ni gravement, ni légèrement. Mais aussitôt que l'homme les a asservis, il leur impose ses fantaisies, il veut les faire semblables à lui ; il coiffe un chien d'un chapeau à cornes et l'affuble d'un frac ; il attable un cheval, lui suspend une serviette au cou et lui sert à dîner : grotesque violation

de l'ordre selon lequel doivent vivre le cheval et le chien ; spectacle ridicule, où la règle de la nature est enfreinte, non par l'animal, qui n'y aurait jamais pensé, mais par l'homme, par l'être raisonnable et libre. On dira peut-être que le singe n'a pas besoin d'éducation pour copier les actions humaines. Il est vrai. Mais que l'on veuille bien faire attention que le singe n'est pas ridicule en tant que singe, mais en tant que son visage et ses mouvements, reproduisant gauchement et imparfaitement la figure, les actions et les passions humaines, cet animal nous est comme un homme manqué, comme un homme raisonnable et libre, dont toutes les démarches pour accomplir l'ordre de la nature avorteraient plus ou moins.

Plus libres, les animaux deviendraient par eux-mêmes ridicules, parce qu'il leur serait dès lors possible de violer l'ordre à leur gré. De même en nous, ce qu'il y a de plus ridicule, ce ne sont pas les défauts de notre corps, défauts que notre liberté n'a point créés et qu'elle a rarement le pouvoir de corriger. C'est dans le champ des actions morales et libres que foisonne le ridicule, parce que nous y sommes les maîtres et que nous y sortons de l'ordre autant et aussi souvent qu'il nous plaît. L'âme s'étant une fois rendue ridicule, se fait un corps ridicule comme elle, ou aggrave les ridicules de son corps. De nos ridicules physiques, les uns sont un geste de l'âme répété par le corps, les autres passeraient moins aperçus si, avec des organes naturellement en désordre, nous n'avions la prétention, comme le danseur de tout à l'heure, de représenter un personnage aux allures

élégantes et harmonieuses. Mais l'homme, doué de raison, a le pouvoir de fermer l'oreille aux avis de la raison, et il en use.

La galerie, de son côté, use de la liberté qu'elle a d'être raisonnable, et forme un tribunal permanent et inflexible dont nous relevons tous. Le code de ce tribunal, c'est la loi, tant physique que morale; c'est l'ordre en toutes choses, et tout ce qu'il comprend, c'est-à-dire l'unité d'accord avec la variété ou l'harmonie, la proportion et la convenance. C'est donc la raison qui juge du ridicule, jugement esthétique comme les précédents, puisqu'il affirme l'absence dans un être de l'un des éléments de la beauté. L'homme ridicule, juge dans sa propre cause, récuse sa raison qui le condamne. Les regardants, au contraire, désintéressés dans la question, n'opposent au jugement de la raison aucune fin de non-recevoir, et c'est ainsi que lorsqu'un homme est ridicule, seul, entre tous, il l'ignore ou le nie.

Aussitôt que le ridicule est connu et jugé, il excite en nous ce sentiment vif et piquant, ce chatouillement de l'âme particulièrement agréable qui, transmis aux nerfs, produit le phénomène tout physiologique du rire. Mais quelque agréable qu'il soit, ce sentiment est désintéressé comme toutes nos émotions esthétiques. Il ne s'y mêle aucun calcul de profit personnel, aucune satisfaction égoïste. Nous sommes si peu égoïstes dans le rire, que notre premier mouvement est de chercher d'autres rieurs avec qui partager notre gaieté, et le rire solitaire, bien qu'agréable encore, a beaucoup moins de charme que le rire en société.

L'égoïsme et le rire vont si mal ensemble, que, dès que le moi est en jeu, le rire d'autrui est considéré comme un outrage, à moins que nous ayons le caractère assez bien fait pour mettre de côté notre amour-propre : alors nous en venons à rire de nos ridicules naturels comme s'ils n'étaient pas nôtres. Mirabeau plaisantait de son visage, qu'il appelait sa hure, et en riait avant autrui et autant qu'autrui. Ce caractère désintéressé du sentiment agréable causé par le ridicule prouve bien que la conscience de notre supériorité sur l'être dont nous rions n'y entre à aucun degré. Autrement, le sentiment du ridicule et le plaisir de rire auraient toujours pour élément essentiel un retour sur nous-mêmes, une secrète satisfaction de n'être pas nous-mêmes dignes de risée, en un mot un acte de réflexion. Or, il serait aisé de citer un très-grand nombre de cas où le rire est franchement et exclusivement spontané. Il y a plus, ceux qui réfléchissent le moins, comme les enfants et les hommes peu cultivés, sont aussi ceux qui rient le plus, tandis que les hommes réfléchis rient très-rarement et difficilement, ou, quand ils rient, c'est qu'ils ont pour un temps congédié la réflexion, et que, comme ils l'avouent, il leur a plu de redevenir enfants. Enfin, celui qui, en présence d'un personnage ridicule, reporterait assez fortement son attention sur lui-même pour mesurer au juste sa valeur, oublierait certainement de rire, parce qu'au lieu de sentir le ridicule d'autrui, il ne goûterait plus que les joies, profondément égoïstes celles-là, de l'amour-propre satisfait.

L'effet du ridicule est d'égayer l'âme et de la di-

vertir. L'âme rit la première : le corps ne rit que parce que l'âme a ri. Pourquoi a-t-elle ri ? Je ne sais si je me trompe ; mais le rire lui-même, comme la cause qui le provoque, me paraît être un léger désordre [1], et c'est pour ce motif sans doute que certains caractères, élevés et nobles, évitent de s'y abandonner. Jamais, dit Plutarque, on ne vit le sourire sur les lèvres de Périclès. Bien loin de devenir supérieure par le rire aux choses dont elle rit, l'âme leur est alors quelque peu semblable. Elle se complaît, en effet, en riant, à ce qui n'est pas l'ordre, et, au lieu de se laisser régler par ce que le ridicule garde encore d'ordonné et de raisonnable, elle se laisse agiter par ce qu'il contient de déraisonnable et de désordonné. Elle sort ainsi de sa gravité, dont la continuité est fatigante, et se repose par cet abandon d'elle-même des efforts que lui imposent le gouvernement de ses puissances et la discipline du devoir. Comme ce repos lui est nécessaire, le rire est, dans une certaine mesure, innocent et permis. Trop fréquent, il la dissipe. l'énerve, la rend incapable de tenue et de fermeté, et cela parce qu'il lui fait une habitude d'un état analogue au ridicule qui le produit et qui, sans être un grand désordre, s'éloigne déjà cependant de l'ordre, de l'harmonie, de l'équilibre, en un mot de la situation normale de ses facultés.

Ainsi, connaissance d'un léger désordre dans l'ob-

[1] C'est aussi l'avis de Platon : « Il faut condamner aussi le penchant au rire, car on ne se livre pas à une grande gaieté sans que l'âme éprouve une grande agitation. » *République*, liv. III, traduction de M. Cousin, t. IX, p. 128.

jet risible, plaisir causé par la détente que l'aspect de ce désordre léger apporte à l'âme, mouvement alternatif, vif, facile, agréable, donné tour à tour à l'âme par la pensée de ce désordre et par l'idée de l'ordre dont il est la violation modérée, vibrations et vie plus intenses de l'âme sous ces deux influences contraires, et enfin communication de ces vibrations, de ces frémissements psychologiques à certains organes du corps, tels que le diaphragme, le poumon, le larynx, le visage, voilà pour moi le rire dans sa cause et dans la série de ses effets.

A cette solution, l'auteur d'un récent ouvrage [1] en oppose une autre que je ne puis accepter sans réserve. « Le risible, dit M. Dumont, peut être défini : tout objet à l'égard duquel l'esprit se trouve forcé d'affirmer et de nier en même temps la même chose. En d'autres termes, c'est ce qui détermine notre entendement à former simultanément deux rapports contradictoires. » Que l'on définisse d'abord le risible par les effets qu'il produit sur notre âme, rien de plus permis. C'est même là une marche excellente,

[1] *Des causes du rire*, par Léon Dumont. (Paris, 1862, Auguste Durand.) Voir surtout les pages 48 et suivantes. M. Francisque Bouillier approuve complètement la théorie de M. Dumont, dans un livre très-intéressant sur *Le plaisir et la douleur*, pages 142 et suivantes. (Paris, G. Baillière, 1865.) Je réponds à mes contradicteurs en ajoutant à ce chapitre de ma seconde édition quelques pages d'un article inséré dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre 1863, sous ce titre : *Le rire, le comique et le risible, dans l'esprit et dans l'art*. Je sais que M. Bouillier a déjà discuté brièvement cet article. Mais je ne trouve rien à y changer, et c'est maintenant au lecteur à juger entre ma solution et celle que proposent les deux habiles psychologues.

puisqu'elle nous mène de ce que nous connaissons le mieux à ce qui nous est moins voisin et moins connu. Mais puisqu'on professe avec raison que le risible est non-seulement jugé, mais senti ; qu'il agit et sur l'entendement et sur la faculté de jouir, la définition que l'on énonce, et à laquelle on restera fidèle jusqu'à la fin de l'ouvrage, devait réfléchir la double puissance du risible, et non le présenter comme un objet qui n'atteint que notre intelligence. Quoi qu'il en soit, l'acte intellectuel est assurément le premier qui s'accomplisse : l'esprit le plus alerte, le plus prompt, le plus agile, a beau avoir des ailes, en quelque sorte, et saisir au passage l'objet risible, comme l'hirondelle prend en volant l'insecte qui traverse l'air. Il y a un moment, si bref que l'on voudra, où l'on connaît la chose dont on rit ensuite. Rire de ce que l'on ignore absolument est radicalement impossible.

Mais ce n'est point assez. Une des nouveautés à introduire dans la monographie du rire et du risible eût été la description exacte du phénomène intellectuel par lequel débute le rieur. Or, dire que le risible est ce qui force l'entendement à affirmer les contradictoires, voilà qui est incontestablement nouveau. Mais est-ce exact ? Nous n'hésitons pas à le nier. Pourquoi ? Parce que la nature de l'esprit humain s'y refuse, comme le même espace se refuse à contenir deux corps différents au même instant. Affirmer en même temps que le même objet est blanc et noir, rond et carré, vrai et faux, personne ne le peut ni ne le pourra jamais. Pourtant, si Aristote, Leibniz, et tant d'autres, s'étaient trompés, si les exemples

que l'on invoque prouvaient que le principe de con tradiction est un joug léger que l'esprit humain se coue ou brise quelquefois, il faudrait bien nou rendre à l'évidence. Examinons donc les exemple sur lesquels s'appuie M. Dumont; d'ailleurs ils son très-simples et faciles à discuter. « Un homme distrait veut sortir d'un salon où il laisse nombreuse compagnie; il se croit à la porte de la rue, et s'écrie : « Le cordon, s'il vous plaît ! » Nous éclatons de rire : que s'est-il passé en nous [1] ? » M. Dumont est convaincu qu'à ce cri, par une erreur rapide comme l'éclair, mais néanmoins réelle, nous avons cru et affirmé que cet homme était devant la porte de la rue; puis que, revenus de cette illusion, nous avons nié ce premier jugement, et qu'ainsi l'élément intellectuel du rire, ou le risible dans l'esprit, c'est une affirmation tout aussitôt niée. L'auteur nous accordera, nous en sommes certain, que former un jugement et le détruire sont deux actes successifs, non deux actes simultanés, et qu'il est obligé, sous peine de se contredire, de modifier gravement les termes de sa définition. Mais il y a plus : qu'il nous permette de lui demander si, lorsque son distrait a crié, en plein salon : « Le cordon, s'il vous plaît ! » il s'est trouvé un seul assistant, nous disons un seul, capable de s'abuser au point de se croire, ne fût-ce qu'une seconde,

[1] Ces exemples seront trouvés peut-être par trop simples. Nous avons cru devoir les reproduire, parce que l'auteur des *Causes du rire* les a pris pour base de son analyse, et afin de présenter exactement, et jusque dans sa forme extérieure, l'opinion que nous allons combattre.

près de la loge du concierge? A qui fera-t-on admettre que toutes ces personnes qui ont éclaté de rire ont toutes partagé, ne fût-ce qu'un instant, l'erreur du distrait, que toutes elles ont affirmé instantanément que la porte du salon était celle de la rue, et qu'elles ont ensuite nié leur propre affirmation? A coup sûr, la compagnie a mentalement nié quelque chose; mais ce qu'elle a nié, c'est uniquement l'affirmation risible contenue dans le cri qu'elle a entendu. Au lieu d'appartenir à un seul et même sujet, c'est-à-dire au rieur, l'affirmation et la négation sont venues l'une du distrait, l'autre du rieur.

Le second exemple cité par M. Dumont tourne également contre la théorie, et la renverse au lieu de la soutenir. Un petit homme se baisse en passant sous une porte, et nous rions. « Nous l'avons vu faire un mouvement que font seulement les personnes qui sont de haute stature, et nous ne pouvons nous empêcher de penser tout d'abord que cet homme est grand; mais en même temps notre attention se porte sur lui, et nous nous apercevons qu'il n'en est rien. Sa taille détruit le jugement que son geste nous avait suggéré. » Eh! mon Dieu non! Les choses sont autres, et beaucoup plus simples : avant, pendant et après son passage sous la porte, le petit homme a toujours été petit à nos yeux; sa taille n'a pas eu à démentir un jugement que nous n'avons pas formé, parce que d'avance elle l'avait rendu impossible. Encore une fois, nous reconnaissons avoir nié une certaine affirmation, mais cette affirmation n'était pas nôtre. Ce jugement, ou plutôt cette espèce de duperie, que l'on

place au commencement du rire, est une addition gratuite; l'observation n'en retrouve aucune trace, et la théorie ne marche que mieux quand on l'en a débarrassée.

Aussitôt que l'intelligence a connu et jugé l'objet risible, l'âme rit. Ce rire lui est agréable; c'est pour elle un plaisir, et tout plaisir est une modification de la sensibilité. Ce point n'est pas contesté. Cependant, sur les détails, on est encore assez loin de s'entendre avec soi-même et avec les autres. Les termes les plus clairs s'obscurcissent et changent tout à coup de signification. Après avoir établi que le fait intellectuel est le premier; après avoir affirmé qu'il consiste dans deux jugements dont l'un détruit l'autre, on se dédit en soutenant que le contraste qui existe entre les deux rapports n'est pas *connu*, mais qu'il est *senti*, comme s'il était possible de sentir un rapport avant d'en avoir eu connaissance. Cette erreur en amène une autre. On veut que l'élément principal de toute théorie du rire soit l'étude du sentiment agréable dont le rire est accompagné, tandis que le point capital de toute analyse est évidemment le fait que supposent et d'où dérivent les phénomènes ultérieurs, et que ce fait ici est la conception du risible. On le reconnaît du reste implicitement, puisque l'on explique, non point certes la conception par le sentiment, mais tout au contraire le sentiment par le double jugement qui le précède. A cet endroit, et malgré quelques exagérations et quelques méprises, la nouvelle théorie devient juste et assez profonde; elle se montre manifestement en progrès sur les théories antérieures.

Ceux qui, en philosophie, énumèrent les phénomènes partiels compris dans un phénomène total, décrivent la vie de l'âme sans l'expliquer. Ceux qui disent comment chaque phénomène engendre le suivant et qui donnent la raison de cette génération, expliquent en même temps qu'ils décrivent. Quelle que soit la prodigieuse rapidité avec laquelle le plaisir, dans le rire, succède à la conception du risible, le rire est une conception avant d'être un plaisir. Mais quand on a noté ces deux faits dans l'ordre où ils se produisent, on a brièvement décrit le rire; on ne l'a pas expliqué. Reste alors, pour que la tâche soit achevée, à mettre en lumière le lien qui rattache l'acte intellectuel à l'émotion agréable. Une exacte théorie de la sensibilité résoudrait la difficulté, pourvu toutefois que cette théorie sût pénétrer jusqu'à la racine même de nos plaisirs. Or cette théorie existe, et celui qui l'a fondée, c'est encore cet Aristote que l'on est sûr d'apercevoir devant soi dans toutes les voies de la recherche philosophique. Omise dans le *Traité de l'Ame*, l'analyse du plaisir et de la peine occupe dans la *Morale à Nicomaque* une place considérable, et l'essence des deux phénomènes y est déterminée en traits auxquels la science moderne n'a ajouté que peu de chose. La vie, y est-il dit, est une sorte d'acte, et chacun agit dans les choses et pour les choses qu'il aime le plus. Le plaisir complète les actes, et par suite il complète la vie que tous les êtres désirent conserver, et c'est là ce qui les justifie de chercher le plaisir, puisque pour chacun d'eux le plaisir complète la vie que tous ils aiment avec ardeur. Aristote

a dit encore, de ce ton simple et mâle qu'il ne quitte presque jamais : « Peut-être même les actes de chacune de nos facultés devant se développer sans entraves, le bonheur doit-il être nécessairement l'acte de toutes nos facultés réunies, ou du moins l'acte de l'une d'entre elles, et cette activité est pour l'homme le plus désirable des biens du moment que rien ne la gène, ni ne l'arrête. Or, voilà précisément le plaisir [1]. » Il y a de grandes clartés dans ces quelques lignes. Nous aimons à vivre : vivre, c'est développer nos facultés sans gène, sans entrave, par conséquent sans effort. Développer ainsi nos puissances librement, sans lutte, c'est le plaisir. Le plaisir a donc sa cause dans la vive conscience d'une existence active et facile. Parvenus à cette profondeur, nous avons touché la raison dernière du fait, et l'analyse n'aurait plus rien à nous apprendre. M. Hamilton a repris cette admirable doctrine du plaisir : il l'a encore éclaircie et développée. Mais un autre, peut-être sans avoir lu Aristote, s'était rencontré avec lui sur ce point : cet autre, c'est Jouffroy, dont il convenait à un psychologue français de ne pas oublier ici le nom. La seconde leçon du *Cours de droit naturel* présente avec cette lucidité que Jouffroy répandait sur toutes les questions l'explication du plaisir par l'exercice facile, naturel et libre de nos facultés, et celle de la peine par l'effort qu'exigent nos tendances pour arriver à se satisfaire lorsqu'un obstacle les arrête. Sous

[1] Voyez la traduction de la *Morale d'Aristote*, par M. J. Barthélemy-Saint-Hilaire.

une autre forme, c'est toujours la doctrine de la *Morale à Nicomaque :* le bonheur consiste à être, à vivre, et le plaisir de vivre est d'autant plus doux que nos énergies naturelles jouent avec une liberté plus entière et une facilité plus grande. Là était le secret du plaisir que nous cause le rire, et M. Léon Dumont a eu raison d'étudier le phénomène par ce côté, qui est le bon.

Ce qu'il pense de très-bonne foi y avoir découvert est ingénieux, spécieux, habilement exposé. De plus, sa solution étant la première qui ait été méthodiquement proposée dans notre pays, beaucoup d'esprits inclineront naturellement à l'admettre. Mais la critique doit-elle ou non la laisser passer? que l'on en juge : « La connaissance d'un objet risible, dit-il, donne d'abord à notre entendement une certaine impulsion, et stimule son activité dans une certaine direction ; mais immédiatement une impulsion contraire lui vient d'une autre qualité de ce même objet, et imprime à cette activité, avec une assez forte secousse, la direction contraire ; telle est la série de phénomènes que cause en nous la présence d'un objet risible, et l'ensemble des modifications de la sensibilité qui accompagnent ce procédé constitue le sentiment du rire. Une sorte de choc, l'excitation de l'entendement à un double exercice de son énergie relativement à un seul objet, et de la variété dans cette activité, tels sont les éléments de ce sentiment... L'objet risible imprime à cette énergie une intensité extraordinaire et exceptionnelle... Il ne s'agit plus d'un minimum, mais d'un maximum d'intensité. Ce

redoublement d'énergie est accompagné d'un double sentiment agréable, et par conséquent d'une somme double de plaisir. » — Voilà qui n'est ni commun, ni superficiel, ni dépourvu d'une certaine clarté. Mais le faux s'y mêle au vrai de façon à surprendre l'attention la plus exercée. Tout le système repose sur un premier fait que nous avons démontré être absolument chimérique. Ce fait, c'est l'adhésion, aussi rapide qu'on voudra, à la sottise, à la niaiserie, à la distraction qui provoque notre rire. Encore une fois. la bêtise d'un niais qui fait l'homme d'esprit nous saute aux yeux tout de suite, et tout de suite nous l'affirmons; et si, comme on le prétend, nous avons commencé par être dupes, revenus de notre erreur nous ne rions pas; loin de là, il nous déplait fort d'avoir été pris au piége. Dans ce dernier cas, nous nions certainement notre affirmation première; mais aussi nous nous sentons attrapés, et ce sentiment désagréable, bien loin de surexciter notre énergie intellectuelle jusqu'à son plus haut degré d'intensité. l'arrête, la glace. Nous demeurons penauds et interdits: nous craignons d'être ridicules. et, en fait, ne serait-ce pas l'être tant soit peu que de prendre un nain pour un géant, par cela seul qu'il a baissé la tête en passant sous une porte? Ainsi, il faut choisir : ou la première affirmation n'est pas, et alors le rire n'a pas sa cause dans le prompt démenti que le rieur se donne à lui-même, ou cette première affirmation est réelle, et si elle est, la négation qui la détruit anéantit toute possibilité de rire.

Que l'on tourne et retourne le phénomène du rire

de toutes les manières, jamais on ne réussira à prouver qu'il consiste dans une réaction de l'esprit du rieur contre lui-même, cette réaction ne fût-elle qu'instantanée. D'ailleurs elle ne saurait être suivie d'une nouvelle action amenant une nouvelle réaction; la première réaction paralyserait l'énergie de l'âme, et le phénomène cesserait. Dans le rire, nous n'allons pas de nous à nous-mêmes, mais, ce qui est fort différend, nous oscillons de nous-mêmes à l'objet et réciproquement. On ne se fait pas rire soi-même. Le rire est un épanouissement, une explosion essentiellement expansive et dont la cause nous est extérieure. Jean-Paul l'a finement indiqué dans une page piquante où il constate ce détail curieux et significatif : que si nous sommes à un faible degré complices de celui qui nous chatouille, aussitôt la vivacité du chatouillement s'émousse. « Nous ne sentons, dit-il, qu'à moitié le chatouillement sous l'aisselle ou sous le pied quand il est produit avec notre consentement par un doigt étranger ; quant à notre doigt, il n'y produit rien de semblable. » Le spirituel humoriste a touché juste. Il aurait dû marquer davantage le trait qui rattache son observation à la théorie du rire psychologique. Ce trait, c'est que de même que, pour nous chatouiller, il faut une main étrangère et libre de toute direction de notre part, de même aussi pour nous imprimer la secousse du rire intérieur, il faut un objet extérieur, ou pris pour tel, et qui agisse sur nous sans notre participation. Il est bien entendu que nous percevons l'objet risible et que même nous y devenons attentifs : autrement il nous serait inconnu. Mais cette percep-

tion, même attentive, n'est pas le jugement parasite qu'on voudrait greffer sur le phénomène et qui doit en être retranché.

Débarrassée de cette malencontreuse surcharge, la théorie se relève ; elle marche régulièrement, et il devient plus aisé de l'entendre et de la suivre. Se sentir vivre sans souffrance est agréable à l'homme. Agir, c'est vivre ; se sentir agir librement, fortement, est un plaisir. Quand on est en pleine vigueur, chasser, nager, monter à cheval, se livrer à la gymnastique sont autant de plaisirs qui consistent à se sentir vivre largement et puissamment dans sa personne physique. De même, quand on a acquis l'habitude de penser et d'écrire, être en veine, écrire de verve, ce sont de vrais et vifs plaisirs, parce que nous y puisons la pleine conscience de l'existence intellectuelle. Sommes-nous affaiblis par la maladie et incapables de marcher, mais néanmoins convalescents et avides de jouir quelque peu de la vie, le médecin nous prescrit ce qu'il nomme le mouvement passif, c'est-à-dire la promenade en chaise, en voiture ou en bateau, parce que être mu, même sans se mouvoir soi-même, c'est encore agir, par conséquent se sentir être et en goûter la joie. Et que notre existence même heureuse, même active, même occupée, s'écoule uniformément dans l'ornière quotidienne, exempte de soucis et d'efforts, mais aussi dénuée de variété et d'accidents, nous ne tarderons pas à la trouver fade : bien plus, la conscience de ce bonheur trop calme s'endormira graduellement, et notre vie ne sera plus qu'une langueur mortelle, à moins que quelque épreuve salu-

taire vienne nous rendre par la douleur le sentiment de nous-mêmes. Ainsi la vie, pour se faire sentir et goûter, doit ressembler non à un lac ou à un marais, mais à un fleuve et même à un torrent. Peut-être est-elle moins heureuse, mais plus aimable et plus piquante, lorsque, par moments, elle se contente d'imiter les allures d'un petit ruisseau qui va sautillant et gazouillant parmi les cailloux, tournant à droite, revenant à gauche, et ne cessant de babiller et bondir que lorsqu'il est enfin tombé dans la rivière qui l'attend. Tels nous sommes quand nous rions. Notre raison allait son train régulier et ordinaire ; soudain l'objet risible se jette au-devant d'elle. Suivra-t-elle l'objet risible ? reviendra-t-elle sur ses pas ? Ni l'un, ni l'autre. Elle continuera son chemin, mais non du même pas. En d'autres termes, voici, sauf erreur, ce qui a lieu. L'objet risible, apparaissant brusquement, tente de séduire la raison et de l'entraîner avec lui. Pour la mieux attirer, il revêt les apparences qu'elle aime : il se dit beau, ou vrai, ou bon, ou correct, ou simplement ordinaire : bref, il feint d'être dans l'ordre ou affirme naïvement y être. Or, en réalité, sans tomber tout à fait dans le désordre et l'irrégularité, il y est sensiblement. De prime-abord, la raison le constate, et, tout aussitôt, l'objet risible, au lieu de l'attirer comme un aimant, la repousse, non violemment, mais d'une poussée prompte, vive, irrésistible, dans les voies où elle se plaît naturellement. Ainsi la raison, sous l'influence du risible, agit promptement, vivement, sans travail, sans effort et précisément dans le sens qui est le sien ; sans avoir besoin de se démentir,

sans être obligé de se contredire, l'esprit oscille entre l'objet désordonné et l'idée de l'ordre; il va et vient, il est lancé de l'un à l'autre, il se complaît dans ce balancement qui lui est une vie active, facile, piquante et douce à la fois; et ces vibrations du principe intérieur, communiquées à l'organisme, accélèrent et rendent plus sensible la vie du corps. Tous ces effets, produits à la première aperception du risible, se reproduisent autant de fois que nous l'apercevons de nouveau ou seulement que nous y pensons, jusqu'au moment où, connu à fond, percé à jour, épuisé, il cesse d'agir, à titre de contraire et d'excitant, sur la raison qui ne l'entend plus, ne le voit plus ou le dédaigne. Au total : action subite, spontanée, merveilleusement facile de la raison, niant ce qui lui est opposé, et, du même coup, affirmant avec une triomphante certitude ce qui lui est conforme ; plaisir piquant et itératif de se sentir vivre sainement, régulièrement par l'intelligence, beaucoup en peu de temps, et cela sans peiner, sans réfléchir, que dis-je? sans s'en être mêlé, au coin de son feu, dans une stalle au théâtre, dans la rue en passant, voilà, selon nous, les phénomènes intérieurs dont le rire physique n'est que le retentissement dans l'organisme; les voilà dans l'ordre où ils se succèdent et dans leur rapport de cause à effet.

Dans le rire pur et simple, c'est l'objet ridicule qui agit sur nous. Beaucoup, en présence du ridicule, s'en tiennent à ce rôle tout passif. Chez d'autres, à l'impression subie succède l'action. Ceux-ci, aussi prompts à imiter le ridicule qu'à le saisir au passage, le tradui-

sent immédiatement par les gestes, l'attitude ou les paroles. Ce penchant et cette habileté se manifestent parfois chez de très-jeunes enfants qui, dès le collége, doués de la clairvoyance précoce de la malice, aperçoivent du premier coup d'œil le trait ou le geste qui, moyennant une exagération légère, rend infailliblement ridicule un corps ou un visage. Cette disposition naturelle est l'étoffe dont se font les grands acteurs comiques. Toutefois, ce genre d'imitation n'a toute sa valeur esthétique que si nous retrouvons dans le jeu de l'acteur, non-seulement la forme extérieure du ridicule, mais surtout le défaut, le travers, en un mot le désordre psychologique ou moral que révèle cette forme. Or, chose bien digne de remarque, ceux qui font profession d'étudier le ridicule chez leurs semblables pour le reproduire après finissent bientôt par ne plus rire ; ils en ont en quelque sorte perdu la faculté, et montrent partout un caractère morose et un visage mélancolique. Tant il est vrai que le plaisir du ridicule n'est vif que s'il n'a coûté à l'esprit qu'une intuition rapide. Par nous trop jugé, il perd sa piquante saveur, et, comme nous l'avons déjà dit, la réflexion tue le rire.

Quel que soit le talent d'un acteur comique, il n'est toujours que l'interprète d'un interprète, et ce n'est pas sans un peu de présomption que la foule des comédiens usurpe le nom d'artiste. L'artiste, en ce cas. c'est le poète, car c'est lui qui, de différents traits recueillis dans la réalité, compose ces âmes vivantes qui pour toujours deviennent les types variés de nos divers ridicules. Ainsi, le ridicule a la vertu de susci-

ter lui-même de temps en temps le génie chargé de le saisir au vif et de le livrer à la risée universelle. C'est là sa fécondité esthétique la plus haute. Les arts du dessin, eux aussi, puisent dans l'observation du ridicule d'abondantes inspirations. Mais, en ce genre d'imitation, ils sont moins libres que la poésie, parce qu'ils arrêtent trop nettement et fixent la forme, et que la forme du ridicule est déjà un commencement de laideur. Voilà pourquoi la représentation du ridicule convient moins à la sculpture et à la peinture qu'à cette forme leste et fugitive du dessin qui se joue dans les croquis de la caricature. Mais n'anticipons pas, et bornons-nous à cette analyse de l'influence du ridicule sur l'activité esthétique de l'homme.

Il semble qu'il y ait plutôt un idéal du ridicule qu'un idéal du laid. C'est que, comme nous l'avons dit, le laid, c'est le grand désordre, c'est la force ayant brisé ou franchi la plupart de ses limites physiques ou morales. Dans cette carrière qu'elle s'est ouverte en violant sa loi, cette force s'emporte; elle s'égare en mille détours et affecte des formes sans nombre. La force ridicule n'est pas à ce point déchaînée. Quoique désordonnée, elle est encore plus dans l'ordre que dans le désordre : elle se meut dans un cercle plus restreint et revêt des formes moins variées. L'art peut donc s'en emparer plus aisément. Voilà pourquoi il y a tout un genre de l'art qui répond au ridicule, tandis qu'il n'y en a point qui réponde exclusivement à la laideur. Le laid n'est un élément esthétique qu'accessoirement, et ceux-là l'ont senti qui, ayant tenté de faire à la laideur dans le grand art

une large place, n'ont pas manqué de mettre dans un corps difforme une âme sensible, courageuse, dévouée, belle en un mot. C'était proclamer, avec l'autorité d'un grand talent poétique, la radicale insuffisance esthétique de la laideur.

Nous avons terminé la première partie de notre tâche. En toute science, les vrais principes, les principes féconds, ce sont les définitions. Les axiomes règlent la marche de l'esprit, mais sont par eux-mêmes stériles ; ce sont des vérités universelles qui n'ont que de l'extension, sans compréhension. Riches d'extension, comme les axiomes, les définitions ont de plus une compréhension large et abondante ; elles sont grosses de conséquences. Otez ses définitions à la géométrie, vous en aurez tranché la racine de ce seul coup. Aussi n'avons-nous point épargné notre peine pour découvrir les définitions d'où découle, comme de sa source, toute la science du beau. Celles que nous avons énoncées nous ont paru certaines. Nous sommes-nous trompé ? Pour juger l'arbre, allons aux fruits ; pour éprouver nos principes, appliquons-les aux beautés de la nature et à celles des arts.

DEUXIÈME PARTIE

APPLICATION DES PRINCIPES PRÉCÉDENTS AUX BEAUTÉS DE LA NATURE ET A LA BEAUTÉ DE DIEU.

CHAPITRE PREMIER

Beauté de l'homme.

Beauté de l'âme humaine. — Beauté sensible. — Beauté intellectuelle. — Beauté des actes non marqués du caractère de moralité. — Beauté de la liberté, ou beauté morale. — La beauté morale, c'est le bien. — Comparaison du bien et du beau : en quoi ils diffèrent ; en quoi ils se ressemblent.

Si les définitions auxquelles ont abouti nos précédentes analyses sont justes, elles doivent expliquer aisément et clairement toutes les beautés de la Nature, toutes celles de l'Art, et même les infinies beautés de Dieu. Confrontons-les avec ces trois sortes de beautés : fausses, elles succomberont à cette épreuve, et nous serons désabusés ; vraies, elles y résisteront, et notre théorie aura trouvé sa meilleure confirmation.

Commençons par les beautés de la Nature, qui ont précédé les beautés de l'Art, et dans la Nature consi-

dérons d'abord l'homme, que le plus ignorant d'entre nous ignore encore moins que tout le reste. Enfin, dans l'homme, envisageons d'abord la beauté de l'âme, qui, de toutes, nous est la plus présente et la plus familière, puisque chacun, fût-il aveugle, en a le spectacle dans sa conscience et la mesure dans sa raison, comme il en a la cause dans sa liberté et l'instrument dans sa conduite.

Aux termes de notre théorie, l'âme tout à fait belle est celle qui développe toute sa force conformément à tout l'ordre de sa nature. Mais, quoique simple et une dans sa substance, l'âme humaine est douée de plusieurs forces, la force ou faculté de sentir, c'est-à-dire d'aimer, de haïr, de jouir, de souffrir, la force ou faculté de connaître, la force ou faculté de vouloir librement ses propres actions. Chacune de ces facultés a son but particulier qu'elle doit atteindre, et son ordre particulier ou sa loi, c'est-à-dire des conditions fixes dans lesquelles il faut qu'elle s'exerce sous peine de manquer son but. En abusant de l'abstraction et du raisonnement, en perdant les faits de vue, on pourrait croire que chacune des facultés de l'âme a en elle-même de quoi poursuivre et atteindre sûrement son but en dehors de tout concours des autres facultés, et que par conséquent l'âme a trois sortes de beautés radicalement distinctes et indépendantes les unes des autres : la beauté sensible, la beauté intellectuelle et la beauté morale. Cette conclusion ne serait pas fausse, mais elle ne serait vraie qu'en partie. La sensibilité ou l'âme sensible, bien loin de pouvoir se montrer belle dans l'inaction des deux autres facultés,

ne s'exercera réellement pas. De même, ni l'intelligence n'agira sans quelque coopération de la volonté et de la sensibilité, ni la volonté sans quelque coopération de la sensibilité et de l'intelligence. L'âme ne saurait se démembrer : elle vit tout entière avec toutes ses puissances principales, ou ne vit pas.

Lors donc que nous reconnaissons une beauté sensible, une beauté intellectuelle et une beauté morale, nous l'entendons d'une autre façon.

L'âme n'étant belle que par l'harmonie de ses forces composant ensemble une force unique, la beauté sensible se produira, non lorsque la sensibilité s'exercera seule et exclusivement, chose impossible, mais lorsqu'elle jouera le rôle de force prédominante, imprimant aux autres le mouvement, de façon à les rendre actives et ordonnées, et à tourner ensuite à son profit leur activité et l'ordre qu'elles auront établi dans l'âme. A son tour, la beauté intellectuelle se produira, non lorsque l'intelligence s'exercera seule et exclusivement, ce qui ne se peut, mais lorsque, force première et prépondérante, elle communiquera son propre essor à l'amour et à la liberté, s'échauffant ensuite des ardeurs du premier et acceptant le joug salutaire de la volonté directrice. Enfin, la beauté morale paraîtra dans l'âme, non lorsque la liberté agira seule, auquel cas son ordre demeurerait inobéi, mais lorsqu'elle choisira le but à la lumière de la raison et y volera portée sur les ailes d'une passion noble et pure. Ainsi, chacune des beautés diverses de l'âme implique l'alliance de toutes les facultés de l'âme, sous l'impulsion première et permanente de l'une d'entre

elles ; et elle prend son nom de la force qui a donné l'élan, qui l'a continué, qui a prédominé en un mot du commencement de l'acte jusqu'à son parfait accomplissement.

Nous étudierons en premier lieu la beauté sensible, laquelle est, non la beauté perceptible au moyen des sens, mais la beauté dont l'âme se revêt en tant qu'elle aime ou hait, jouit ou souffre.

Mais une difficulté se présente au sujet de la sensibilité. On a coutume de la considérer comme une faculté passive qui reçoit le mouvement sans le donner, qui souffre ou pâtit, comme le dit son nom, mais ne possède aucune énergie active. Il est certain que par elle-même et directement la sensibilité n'accomplit aucun des phénomènes auxquels s'applique le nom d'acte, et c'est par où elle diffère essentiellement de la volonté et même de l'intelligence, qui a ses modes d'agir. Mais quand la sensibilité tend vivement vers son objet, elle aiguillonne l'intelligence et la liberté, elle les entraîne dans le sens où elle se précipite elle-même. Sans accumuler les exemples, nous n'avons qu'à rappeler ici quel épanouissement imprévu d'imagination, d'esprit, de prudence, de ruse, et quel déploiement surprenant de fermeté quelquefois inébranlable s'opèrent dans les jeunes âmes envahies par un grand amour. Tout, en elles, est emporté au courant de la passion, raison, mémoire, liberté, et tout se fortifie, tout s'accroît dans ce mouvement impétueux des puissances de l'être. Ainsi lancées, il est rare que les facultés maîtresses, la volonté et le jugement, puissent ni arrêter le cœur, ni s'arrêter elles-

mêmes ; mais il leur reste assez de prise sur l'âme pour modérer du moins et gouverner ces élans, pour mettre à profit toute cette chaleur et toute cette richesse, pour établir entre les facultés un heureux concert d'efforts, enfin pour produire cette harmonie qui est la beauté elle-même.

On pourrait nous objecter que cette harmonie dont nous parlons est à une condition expresse : c'est que toutes les facultés de l'âme soient parvenues à cet égal degré de développement où elles sont en mesure de se suivre, de s'accompagner, de se contenir l'une l'autre ; que cet heureux équilibre est le privilége du seul âge mûr ; qu'il constitue, en dernière analyse, la beauté morale ; qu'ainsi, même à nos yeux, et quoi que nous en ayons dit, il n'y a qu'une sorte de beauté de l'âme, la beauté morale ou la vertu cherchée et voulue, et qu'avant l'âge où elle est pleinement maîtresse d'elle-même, ou en dehors des rares instants où elle se domine, l'âme n'a point de beauté.

Nous avons dès longtemps pressenti cette objection, qui a sa gravité, et notre réponse est prête.

La même Providence qui nous a donné la liberté savait bien qu'elle nous la donnait bornée et sujette à mille défaillances. Elle savait aussi que cette liberté ne se développerait et ne s'affermirait que tard, et que, avant ce développement et cet affermissement, comme pendant ses défaillances, l'âme, devant toujours marcher à son but, aurait besoin de secours et de grâces de surcroît. C'est pourquoi des penchants, des affections, des amours et des répugnances, instinctifs ou plutôt spontanés, si l'on préfère ce dernier

terme, nous portent sans cesse, ou tout au moins nous poussent où nous devons aller. Souvent, pour entrer dans l'ordre et pour nous y maintenir, point n'est besoin d'effort ni de courage : il suffit que nous cédions à l'impulsion efficace de notre nature. Sans doute alors nous n'avons ni le mérite de la lutte et de la victoire, ni le brillant éclat de la vertu ; mais enfin nos puissances sont vives à ces moments et bien ordonnées, et dès là notre âme est belle. Avertis d'ailleurs et par le témoignage de notre conscience et par l'approbation de nos semblables que nous sommes dans la voie droite, il dépend de nous de refaire librement ce que nous avions accompli spontanément et d'imprimer à nos actes la marque du bien qui les scelle, les achève et les consacre. Ici apparaît avec clarté la nuance délicate qui sépare le beau du bien, le point précis où ils se distinguent, se touchent et peuvent heureusement se confondre. Une force qui accomplit toute la loi de sa nature en déployant toute sa puissance est belle ; et pourtant, en agissant ainsi, elle n'a pas encore fait le bien, le bien moral, si elle n'est pas encore libre, ou si, l'étant, elle n'a eu ni l'idée du devoir, ni l'intention d'en remplir un. Cependant son acte, qui n'est pas encore un acte moral, n'est pas immoral non plus ; il est réellement dans l'ordre, et il a cela de commun avec l'acte moral, que la liberté s'y ajoutant, aussitôt il deviendrait moral. Réciproquement, un acte conforme au bien moral, et moral par là même, n'est pas nécessairement beau, il ne l'est certainement pas si, en accomplissant cet acte, la force n'a déployé qu'une faible puissance et

n'a réalisé qu'en partie l'ordre qui est le sien. Si le beau était rigoureusement, partout et toujours identique au bien moral, c'est-à-dire au devoir librement et sciemment accompli par la liberté, les animaux, qui n'ont pas de libre arbitre et qui n'accomplissent aucun devoir, ne seraient donc jamais beaux. Si tout ce qui est bien était beau par cela seul, l'homme fatigué qui se met au lit pour dormir ferait une belle action, car c'est là un devoir envers son corps. Dans l'être libre, la beauté sans doute ne s'achève que par son complet accord avec le bien. Mais dans l'être libre, lors même que la volonté ne fait que suivre un penchant légitime, sans choix et sans regard aucun au devoir, ou dans l'animal dépourvu de toute liberté, du moment que l'ordre existe par l'action vive et puissante des forces en harmonie, dès ce moment, et autant qu'il dure, la beauté existe aussi.

Que la sensibilité humaine, sous l'une quelconque de ses formes, agisse vivement et réalise spontanément tout l'ordre qui lui est propre, l'âme à l'instant est belle de la beauté sensible; que cette même faculté agisse vivement, mais avec réflexion et liberté, et poursuive son but non-seulement pour se satisfaire, mais par devoir, l'âme est belle alors à la fois de la beauté sensible et de la beauté morale, et la sensibilité touche la borne de sa propre beauté. On va voir que là est le critérium avec lequel nous jugeons esthétiquement les sentiments de notre âme et ceux de l'âme d'autrui.

De tous les sentiments qu'éprouve l'âme humaine, il n'en est assurément aucun qui l'emporte en force et

en spontanéité sur l'amour de la vie. Ce sentiment, à le prendre en lui-même, est essentiellement égoïste. Pourtant il peut être beau et embellir l'âme, s'il remplit les conditions que nous avons déterminées. Une jeune fille, ornée de tous les dons, parée de toutes les grâces, innocente et pure, est condamnée à mort par des forcenés. Un immense regret de la vie remplit son cœur, sans l'abattre toutefois, et cette douleur suprême lui inspire de nobles supplications, d'éloquentes prières. Le désir qui l'enflamme brille dans ses regards, dans tous ses traits, dans ses paroles : son âme s'illumine d'une surprenante beauté. C'est qu'en aimant la vie, à son âge, elle est dans son droit, elle est dans l'ordre : c'est qu'en l'aimant fortement, son âme s'élève et acquiert la puissance de vaincre la cruauté de ses bourreaux.

Voulez-vous voir, au contraire, ce même amour de la vie couvrir l'âme de laideur? Lisez Plutarque : « Persée vaincu, dit-il, donna un humiliant spectacle; il se prosterna le visage contre terre ; il embrassa les genoux de Paul-Émile et descendit à des prières si basses que Paul-Émile ne put ni les souffrir, ni les entendre [1]. » Persée est laid dans cette posture : son âme de guerrier n'est plus debout, elle est par terre comme son corps, elle est impuissante à soutenir le poids de sa destinée : elle est en grand désordre, puisqu'elle préfère une vie désormais misérable à sa dignité et à son honneur.

Dans l'un et l'autre exemple, l'amour de la vie a un

[1] Plutarque, *Vie de Paul-Emile*, traduction Al. Pierron, t. II, p. 76.

caractère plutôt spontané que réfléchi. Donnons-lui la persistance et la réflexion; qu'il aiguillonne l'intelligence et en multiplie l'activité et les ressources; qu'il nourrisse et féconde la volonté comme dans Robinson Crusoé. En ce cas il embellit l'âme de toutes les puissances qu'il y crée, de l'harmonie qu'il y répand et de l'ordre qu'il y établit.

L'amour-propre est pour l'âme tantôt une source de beauté, tantôt une cause de laideur. Quand et comment? Chacun de nous le sait. C'est un beau sentiment que celui qui empêche Thémistocle de dormir au souvenir des lauriers de Miltiade. C'est encore un beau sentiment que celui qui suggérait à Alexandre ces paroles fièrement mélancoliques: « Mes amis, mon père prendra tout; il ne me laissera rien de grand et de glorieux à faire un jour avec vous [1]. » Une légitime confiance en soi-même communique à l'âme cette énergie sans laquelle, loin de rien accomplir de grand, elle ne fournit jamais sa mesure. Celui qui doute de lui-même n'aura jamais toute sa beauté, parce que jamais il n'étendra ses puissances jusqu'à leur limite, et qu'il restera en deçà de son but et de sa loi.

Oui, nous admirons à juste titre cette estime de soi-même en vertu de laquelle chacun devient tout ce qu'il peut être et prend dans le monde la place qui lui revient. Cette estime, nous la proclamons noble et belle. Mais va-t-elle jusqu'à l'ivresse de l'orgueil, elle excite en nous le sentiment de la laideur. Je défie les

[1] Plutarque, *Vie d'Alexandre,* traduction Al. Pierron, t. III, p. 442.

admirateurs les plus enthousiastes de J.-J. Rousseau de ne pas ressentir l'impression de la laideur morale à la lecture de ces lignes bien connues : « Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.... Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *Je fus meilleur que cet homme-là* [1]. » Tout dans cette incroyable tirade est désordre et déraison. Rousseau se croit seul de son espèce. La nature est sortie pour lui de ses habitudes : elle a fabriqué un moule particulier tout exprès pour l'y jeter, et après l'y avoir coulé, lui, rien que lui, elle a brisé le moule, à la façon de ces maîtres qui ne veulent tirer leur chef-d'œuvre qu'à un seul exemplaire. Au pied du trône de Dieu, personne n'osera dire : Je fus meilleur que Rousseau. Quoi ! Jean-Jacques, personne ? Pas même Socrate ? Pas même saint Vincent de Paul ? Il est vrai : ils ne l'oseront pas, malgré le cri de leur conscience qui les proclame tels : mais ce sera uniquement de peur d'infliger à leur belle âme rien qui, de près ou de loin, ressemble aux difformités de l'orgueil en délire.

Toutes nos affections spontanées ou réfléchies sont

[1] J.-J. Rousseau, *Confessions,* première partie, livre Ier, au commencement.

belles ou laides, à la double condition d'être vives ou puissantes et ordonnées, que l'ordre leur vienne de la nature ou de la liberté. Il serait trop long d'en faire une revue complète. Nous nous contenterons de citer autant d'exemples qu'il est nécessaire à notre objet. Les plus vulgaires seront parfois aussi concluants que les plus illustres.

Un journal racontait naguère qu'une petite fille de dix ans avait, au péril de sa vie, sauvé sa sœur tombée dans un étang, où elle était près de se noyer. Courage, présence d'esprit, sang-froid, oubli de soi-même, rien n'avait manqué à la beauté de son action. Une vive affection fraternelle avait tout à coup porté au plus haut point toutes les forces naissantes de cette âme naïve et avait réalisé en elle l'ordre moral avant l'âge de la liberté et de la vertu. Mais l'amitié entre frères et sœurs, lorsque la volonté s'y ajoute pour la fortifier et en faire sortir des trésors de dévoûment, est un des plus ravissants spectacles que puisse offrir l'âme humaine. Le lecteur admire dans Plutarque la tendresse de Timoléon : « qui couvrait les fautes de son frère Timophane, en atténuait aux yeux la gravité, et qui relevait, qui faisait valoir les bonnes qualités qu'il avait reçues de la nature [1]. »

Mais où se manifeste avec éclat la beauté des affections spontanées, puissantes et ordonnées à la fois, c'est dans le sacrifice que les mères font à leurs enfants de leurs plaisirs, de leur gloire, de leur santé, de leur vie même. Nous n'avons point à refaire ici le livre du

[1] Plutarque, *Vie de Timoléon,* traduction citée, t. II, p. 4.

Mérite des femmes. Rappelons seulement quelle belle figure est, dans l'antiquité, celle de Cornélie, mère des Gracques. Chez elle, la volonté et la vertu achevèrent le miracle de l'affection, car elle fut, à elle seule, la mère, l'institutrice et le père de ses enfants orphelins. « Elle montra tant de sagesse, tant de grandeur d'âme et de tendresse maternelle, qu'il parut que Tibérius avait sagement fait de préférer sa propre mort à celle d'une femme d'un tel mérite. » Elle refusa un diadème et le titre de reine. « Elle éleva ses fils avec tant de soin que, bien qu'ils fussent, de l'aveu de tout le monde, les Romains les plus heureusement nés pour la vertu, leur excellente éducation parut avoir encore surpassé la nature [1]. » Puissance prodigieuse de l'amour maternel qui non-seulement conserve, mais complète encore, agrandit et embellit l'œuvre la plus belle de la nature !

Je dirai cependant, au risque d'encourir un blâme redoutable, que l'affection paternelle n'a pas moins de beauté que la précédente, car les devoirs des pères sont plus nombreux et leur vie plus compliquée. Aussi leur tendresse ressemble-t-elle moins à un instinct, et plus à une vertu que la tendresse des mères. Un père faible et dont le cœur s'égarerait jusqu'à louer les défauts et payer les vices de ses enfants, sous l'absurde prétexte de les rendre heureux, présenterait aux yeux du monde l'une des formes de la laideur. Admirateur emphatique et béat de leurs plus petits mérites, il tomberait dans le ridicule. Aussi une cer-

[1] Plutarque, *Tibérius et Caïus Gracchus*, traduction citée, t. IV, p. 74.

taine gravité, douce et sévère à la fois, sied au caractère paternel. Mais il y a loin de là à la dureté et à la sécheresse. Vantera qui voudra Anaxagore répondant avec calme à ceux qui lui annoncent la mort de son fils : « Je savais que je l'avais engendré mortel [1]. » Anaxagore est roide dans cette attitude : le père n'y paraît pas assez ; le bruit d'un gémissement étouffé manque à l'harmonie de cette âme. Périclès fut philosophe, il fut grand et ferme, pendant la peste d'Athènes, aussi longtemps qu'il vit tomber autour de lui ceux qui lui étaient chers, sans faiblir ni pleurer. Mais lorsque, ayant perdu Paralus, le dernier de ses enfants légitimes, sa douleur l'emporta, que ses sanglots éclatèrent, et qu'il versa un torrent de larmes [2], à ce moment il fut homme, il fut père, il fut beau.

Que n'avons-nous le loisir de développer longuement dans ce chapitre l'esthétique de l'amour filial ! Les poëtes se sont chargés d'en exprimer toutes les beautés. Mais nous entendrons plus tard les poëtes. Laissons, pour le présent, la parole à la nature.

Quelque charmant que soit un enfant, il le devient davantage encore, et nous disons qu'il ressemble à un ange aussitôt que, le front éclairé par un rayon de tendresse filiale, il jette ses bras autour du cou de sa mère ou donne naïvement à son père le baiser du matin. Mais aussi, quelque charmant qu'il soit, la moindre révolte contre les auteurs de son être répand sur son visage je ne sais quelle ombre de laideur, tant

[1] Diogène de Laërte, *Anaxagore,* liv. II, chap. III.
[2] Plutarque, *Vie de Périclès,* traduction citée, t. Ier, p. 386.

ce genre de malice est contraire à l'ordre de la nature, en attendant qu'il soit contraire à l'ordre moral. Plus le fils est avancé en âge, plus il est devenu maître de son cœur, plus aussi l'affection filiale met de beauté dans son âme. Jamais Alexandre, beau comme Minerve, jamais Alexandre, conquérant de l'Asie, et dans le faste de ses triomphes, fut-il aussi beau que le jour où Antipater lui ayant écrit une longue lettre contre Olympias, il dit après l'avoir lue : « Antipater ne sait pas que dix mille lettres sont effacées par une larme de mère [1] ? » Enfin, que l'amour filial aille jusqu'aux derniers sacrifices, qu'il l'emporte sur l'amour de la vie et sur les plus invincibles dégoûts, qu'il passe, en un mot, les forces humaines, il resplendit à cette hauteur des clartés éblouissantes du sublime, comme dans l'héroïque Mlle de Sombreuil. Ce sentiment est si énergique, si infaillible, si bien lancé par la Providence dans les voies de l'ordre naturel et moral, qu'à le suivre on risque rarement de s'égarer, et qu'on ne voit guère comment la sainte piété filiale pourrait s'y prendre pour être ridicule.

Déjà nous avons dit un mot des beautés qui éclosent dans l'âme au souffle de l'amour. Nous pouvons sans inconvénient y revenir encore. Et d'abord, gardons-nous de confondre ce noble penchant avec l'instinct tout sensuel qu'il sanctifie, mais qui sans lui n'est plus qu'une aveugle brutalité. L'amour a dans l'âme son origine et son aliment. Mais ce sentiment est-il fatal ? On le prétend. On veut que l'amour s'im-

[1] Plutarque, *Vie d'Alexandre*, traduction citée, t. III, p. 492.

pose à l'âme malgré la liberté, qu'il la frappe comme la foudre, à l'improviste et irrémédiablement. C'est à quoi nous ne pouvons consentir. L'âme dans son printemps, l'âme en fleur a de vives clairvoyances, de soudaines intuitions; elle devine à des signes à peine perceptibles pour d'autres qu'elle-même, elle saisit à travers des voiles impénétrables pour d'autres regards que les siens, les mérites, les grâces, les charmes par lesquels s'annonce à elle l'âme qui doit la compléter. Sur ces indices elle choisit, et son choix est aussi prompt que son intuition fut rapide; mais elle choisit enfin, bien, si elle a été éclairée à l'avance et exercée à discerner le beau de son apparence ou de son contraire; mal, si elle est ignorante ou corrompue. Et certains psychologues, qui excellent dans la délicate analyse des plus délicats sentiments, en même temps qu'ils nient le choix en amour, instruisent la jeunesse à s'en rendre capable, démentant ainsi leur théorie par leur conduite. Oui, en amour, comme en toute autre démarche de l'âme raisonnable, chacun est responsable de son choix, selon le beau mot de Platon, et Dieu est innocent. Que l'âme donc, s'éclairant soigneusement des conseils d'une famille sage et de ceux d'une amitié sûre et dévouée, choisisse l'âme en harmonie avec elle [1]; il faut qu'elle la cherche long-

[1] « Nos jeunes filles sont inconnues de l'époux qui les choisit; je ne sais dans la société aucun marché qui se fasse si complètement sur parole; les inconvénients en sautent aux yeux; le seul remède serait dans la faculté donnée aux contractants de choisir un peu plus à leur gré. » (Mme de Rémusat, *Essai sur l'éducation des femmes,* édition Charpentier, chap. IX, p. 137.)

temps pour la mériter. Nous n'avons pas à mériter d'avance notre père ou notre mère, notre frère ou notre sœur. Mais très-souvent, heureux ou malheureux, on n'a que la femme qu'on mérite. Les âmes qui ont bien choisi l'objet de leurs amours, celles-là auront de meilleures chances de revêtir tout entière la beauté de l'amour, elles en auront toutes les forces harmonieuses : l'ardeur constante et inépuisable, la patience, la prudence aimable qui conseille sans gourmander, la raison émue, l'exquise abnégation, le dévouement sans faste et sans fracas. Cherchez bien de telles âmes, vous en trouverez peut-être, et vous apprendrez peut-être aussi que, volontairement réunies et comme confondues, elles ont leur cœur agrandi, leur intelligence augmentée, leurs puissances décuplées. Et la vie leur fût-elle d'ailleurs rude, amère, ingrate à l'excès, comme en réalité chacune d'elles vaut deux belles âmes, vous les entendrez dire que la vie est néanmoins belle et qu'elles sont heureuses. Vous les reconnaîtrez à cette marque que, non à tout propos, mais quelquefois, quand il conviendra, et discrètement, elles paraîtront fières l'une de l'autre, et mettant l'une dans l'autre toute leur joie, toute leur gloire. « Une Ionienne vint un jour voir la femme de Phocion, qui était son amie, et lui montrait ses bijoux d'or, ses pierreries, ses colliers et ses bracelets. « Pour moi, dit la femme de Phocion, mon unique parure, c'est Phocion[1]... » Voilà l'amour méritant et mérité, dont il est vrai de dire « que tous les autres

[1] Plutarque, *Vie de Phocion,* traduction citée, t. III, p. 638.

plaisirs ne sont pas dignes de ses peines [1]. » Voilà le seul amour fécond et beau, puisque seul, de deux belles âmes l'une par l'autre embellies, il peut faire naître de jeunes âmes, d'abord belles de naissance, plus tard belles par l'exemple et par l'éducation. Mais plus l'amour ardent et pur, gouverné par l'être libre qui le ressent, est puissant et tout rayonnant de splendeur, plus le masque en est laid, cachant une âme froide, ou libertine, ou cupide, plus la grimace en est stupide et ridicule.

Il faudrait des livres nombreux pour analyser les beautés sans nombre de l'âme sensible vivant de toute sa vie au sein de l'ordre qui est le sien. Que n'aurions-nous pas à dire encore de la puissance que suscite et des harmonies que crée l'amitié dont se lient les hommes vertueux ; de l'amour de la patrie, qui donne au cœur la trempe de l'acier et à la voix humaine l'accent magique et terrible du clairon ; de l'amour de l'humanité qui, étendant sur le monde entier l'invisible réseau de la charité fraternelle, mêle les peuples, les force à se connaître et à s'entr'aimer, et prépare peu à peu cette unité, ce concert, ce chœur des nations, plus harmonieux cent fois que le chœur des sphères célestes, car il aurait pour guides l'amour et la liberté, inconnus aux astres les plus éclatants ! Est-

[1] Mot cité par Emerson, *Essai de philosophie américaine,* traduction d'Émile Montégut, p. 91. Le mot est du poète Charleval, du XVII[e] siècle :

Amour, tous les autres plaisirs
Ne valent pas tes peines.

Voir M. E. Géruzez : *Histoire de la littérature française,* nouvelle édition, t. II, p. 64.

il besoin d'aller plus loin et d'enfoncer davantage, et ne sommes-nous pas présentement assurés que si l'amour de la science et de la vérité, l'amour de la poésie et des arts, l'amour du bien et de la vertu, l'amour de Dieu, enfin, qui domine et résume tous les autres amours, embellissent l'âme, c'est qu'ils y allument le feu de la vie active et puissante, c'est qu'en même temps ils précipitent et retiennent les flots de cette vie frémissante dans les cercles immenses mais inflexibles, distincts mais concentriques, de l'ordre naturel, de l'ordre sensible, de l'ordre moral[1] ?

Ainsi que la sensibilité, l'intelligence a sa puissance et son ordre, par lesquels sa beauté est constituée et expliquée. *A priori*, notre théorie s'applique à l'âme intelligente : *à posteriori*, les faits montrent que la beauté intellectuelle se ramène aux éléments qui nous ont paru être ceux de toute beauté.

Je dis d'abord qu'*à priori* notre théorie explique tout naturellement la beauté intellectuelle.

En effet, au premier coup d'œil, il est évident pour tout le monde que l'être sensible est plus beau de sa nature que l'être qui ne l'est pas, par cette seule raison que la sensibilité est une force et que l'être qui la possède est force et puissance à un titre de plus que celui qui en est dépourvu. De même, il est évident que l'être intelligent est de sa nature plus beau que l'être qui ne l'est pas, par cette raison que l'être doué d'intelligence est force vivante à un titre de plus

[1] Voir, sur les sentiments de l'âme étudiée au point de vue psychologique, le grand ouvrage de M. Ad. Garnier : *Traité des facultés de l'âme*, t. Ier, liv. IV.

que celui qui est privé de connaissance et surtout de raison.

Mais toute force, tant qu'elle n'est que virtuelle, n'est puissante et belle que virtuellement et non réellement. Elle sera belle si elle s'exerce avec plénitude et régularité ; jusque-là elle n'est pas belle encore. Quoi qu'en dise une gracieuse et poétique légende, les abeilles de l'Hymette cherchaient vainement sur les lèvres de Platon au berceau un miel que son âme et sa parole n'y devaient distiller que plus tard. Depuis longtemps éveillée par le spectacle des choses et des hommes, constamment aiguillonnée par la curiosité, disciplinée par l'éducation, l'intelligence qui agit avec ardeur et qui poursuit le vrai partout où il se manifeste, n'est encore que sur le chemin de sa beauté propre. Cette beauté est à un prix encore plus élevé et à des conditions plus difficiles. Être en acte, cela est nécessaire à l'esprit pour devenir beau : cela n'est pas suffisant.

L'action de l'esprit n'est tout à fait puissante que du jour où il atteint le vrai, car là est son but, et la vertu de toute force est de toucher son but. Mais saisir et comprendre la vérité connue et vulgaire, la vérité qui est dans tous les livres, dans toutes les bouches et comme répandue dans l'air, une intelligence ordinaire en est capable. Tous les écoliers le font, et tous ne sont pas de belles intelligences. Il est plus malaisé de découvrir un fait ignoré, un livre oublié, un texte enfoui dans quelque bibliothèque; cependant l'instruction et la sagacité y suffisent; ni le génie, ni même le talent n'y sont nécessaires. Quelles sont

donc les vérités qui témoignent d'une certaine puissance de la part de celui qui les cueille sur l'arbre où elles croissent? Ce sont les vérités éclatantes, répondrons-nous. Mais encore, qu'est-ce qu'une vérité éclatante? C'est celle qui, dès qu'elle paraît, éclaire aussitôt et rend visible une foule de vérités qui, sans cet éclat et cette lumière, seraient demeurées plus ou moins longtemps ensevelies dans les ténèbres. Telles sont ces vérités générales, ces grands principes scientifiques, dont l'ample sein, dès qu'il s'ouvre, laisse tomber sur nous, comme une pluie d'or, cent vérités fécondes, cent conséquences variées, lesquelles, principes à leur tour, s'ouvrent comme les premières, et à leur tour s'épanouissent en une lignée de conséquences et de vérités. Ces vérités fécondes, mais d'une fécondité purement virtuelle, attendent que le génie les éclaire, les réchauffe, et fasse sortir de leur sein des principes nouveaux et des sciences nouvelles. Puissants sont ces principes à instruire le monde; puissant fut le génie qui les a mis au jour.

Tant que l'intelligence humaine ne va pas jusque-là, si elle se dit belle, elle se vante, elle s'aveugle; sa beauté demeure à venir, car sa plus haute puissance n'est encore que possible, si toutefois elle l'est.

D'ailleurs, pour parvenir à cette hauteur, la puissance toute seule serait sans effet certain. La vérité n'est point au coin des rues, attendant les passants désœuvrés et toute prête à leur découvrir son lumineux visage. Elle n'est pas non plus, ainsi que l'avancent d'aucuns, une coquette qui fuit ceux qui la cherchent et vient à ceux qui la dédaignent. Non : l'homme

le mieux doué, l'enfant le plus gâté de la nature, s'il se contente de promener au hasard ses facultés paresseuses, pourra bien de temps à autre jeter quelques étincelles de talent dans un salon, dans un journal, dans un livre même ; mais ce sera tout. La grande vérité ne va qu'à ceux qui la cherchent. Encore tous les chemins n'y mènent-ils pas. Pour chaque vérité, il n'y en a qu'un, sans plus ; il faut prendre celui-là, non un autre. Ce n'est pas tout : au bout de cette route, et autour de la vérité, voltige un essaim d'erreurs, séduisants fantômes. Un signe, un seul, presque invisible, est au front de la vérité et la distingue de ses décevants satellites. Il faut savoir reconnaître ce signe, et à ce signe, la vérité. Puis de la route, du signe et de la vérité, il faut garder mémoire, savoir retourner sur ses pas, revenir quand on voudra, sans s'égarer ; être capable d'indiquer aux autres la voie qu'on a suivie ; plus tard, devenir assez fort pour arracher à la vérité qu'on a surprise, et enchaînée, et conquise, toutes les vérités qu'elle cèle en son sein ; enfin être assez habile pour traduire ces vérités en un langage vif, limpide, attachant, harmonieux. Or, tout cela se nomme la *méthode*. Sans la méthode, le génie le plus vigoureux voit avorter ses plus magnifiques entreprises, parce que la méthode, c'est son ordre à lui, c'est sa voie, c'est par quoi il établit un rapport exact entre sa force et son but. Aussi, dès qu'il suit l'ordre de sa nature, l'ordre de son action et de son développement, toute sa puissance se déploie ; il découvre alors des vérités nouvelles, il crée des sciences ; maître, il enfante des maîtres héritiers d'une partie au moins de sa force et

de son autorité; l'univers le reconnait, le salue, suit son brillant sillage et le proclame beau de sa beauté à lui, qui est la beauté intellectuelle. Voilà donc que la beauté intellectuelle s'explique, elle aussi, par la puissance et l'ordre. Elle est la force de connaître la vérité, agissant avec sa puissance suprême et conformément à la méthode, c'est-à-dire à l'ordre qui lui est propre.

Merveilleuse harmonie de l'esprit humain et du monde! Il n'y a au monde que deux sortes de choses: des forces et des lois; de la puissance et de l'ordre; des êtres qui sont des forces, puisqu'ils sont, persistent et agissent, et des lois selon lesquelles sont, persistent et agissent les êtres. Les vulgaires intelligences n'aperçoivent que les faits, c'est-à-dire les résultats de l'action régulière des forces. Pour comprendre le monde dans sa constitution intime et dans sa vaste beauté, l'intelligence lui doit être semblable autant qu'elle le peut: elle doit être de son côté force et puissance: c'est là le génie; ordre et loi: c'est là la méthode.

L'épreuve de notre formule est donc faite par rapport à la beauté de l'intelligence. Passons maintenant à la contre-épreuve: voyons si la laideur de l'intelligence s'expliquera inversement par les mêmes principes que sa beauté.

Volontaire ou non, l'ignorance est laide, avec cette différence qu'involontaire elle fait pitié, et que volontaire elle dégoûte. On plaint l'ignorance involontaire comme un malheur, mais on ne peut ne pas la trouver laide, parce qu'elle est le triste état d'une force

intelligente dont la puissance n'exerce pas, n'atteint pas son but et reste en dehors de l'ordre. L'ignorance volontaire excite le dégoût, et on la repousse sans pitié comme une des pires laideurs, parce que c'est un état d'impuissance et de désordre où la force intelligente se maintient librement et obstinément, à l'encontre de ses plus nobles tendances. C'est celle-ci, non l'autre, qu'il est juste de représenter avec un épais bandeau sur les yeux et des oreilles velues, sourdes et démesurées comme celles de l'animal têtu et stupide par excellence.

Mais volontaire ou involontaire, l'ignorance passerait inaperçue si elle consentait à se taire. Par malheur c'est à quoi elle ne se résigne pas. Il faut qu'elle parle, qu'elle juge, qu'elle affirme, qu'elle tranche; et autant de paroles, autant d'erreurs. Et de même que la vérité est une exacte conception de l'ordre qui préside à telle ou telle action, à telle ou telle existence, et peut légitimement s'appeler l'ordre dans l'intelligence, de même l'erreur est une image fausse, inexacte, défigurée de ce même ordre des choses, et peut à bon droit se nommer le désordre dans l'esprit, lequel produit le désordre dans les discours. Encore si ce désordre, œuvre de l'intelligence mal soumise à la vérité et à la volonté, s'arrêtait à l'intelligence et aux paroles; mais non : il aspire à pénétrer dans la vie active, il y pénètre en effet, il se fait chair et corps, et le poison de l'erreur, après avoir infecté et gâté l'intelligence, corrompt bientôt la liberté. Ainsi va l'âme, dans sa cécité volontaire, de l'ignorance à l'erreur, de l'erreur à la faute, quelquefois de la faute au crime,

emportant partout avec elle et mettant dans tout son impuissance et son désordre, et faisant tout ce qu'elle touche à la ressemblance de sa laideur. Cette laideur est l'une des plus insupportables. Elle nous révolte d'autant plus qu'elle dit que c'est nous qui sommes ignorants et laids. « D'où vient, dit Pascal, qu'un boiteux ne nous irrite pas, et un esprit boiteux nous irrite? à cause qu'un boiteux reconnaît que nous allons droit, et qu'un esprit boiteux dit que c'est nous qui boitons, sans quoi nous en aurions pitié et non colère [1]. »

On le voit, l'analyse de la laideur intellectuelle y découvre comme éléments de cette laideur l'âme d'abord, force intelligente et libre, agissant énergiquement, c'est-à-dire affirmant obstinément, quoique ignorante et impuissante, ce qui, au lieu d'être la vérité et l'ordre, n'est que le désordre de l'erreur. Lorsque l'erreur est petite et ne porte que sur un mince sujet, l'intelligence ne descend pas jusqu'à la laideur; elle s'arrête au ridicule, parce que le désordre où elle tombe est sans gravité. Un homme débauché, qui a fini par croire et qui soutient que la satisfaction de nos appétits physiques est l'unique règle de notre conduite, a l'intelligence laide. Un maître à danser qui voit sincèrement dans son art le fondement de l'harmonie civile et politique est un esprit ridicule.

Arrivons maintenant aux exemples de beauté intellectuelle que nous offre l'histoire de l'esprit humain.

[1] Pascal, *Pensées,* publiées par E. Havet, 2e édit., in-8o, Paris, 1866, t. Ier, § 10, art. 5, p. 63.

Grâce à Dieu, je n'ai que le choix, et, bien que le génie ne coure pas les rues, il a sa phalange immortelle, moins nombreuse, mais plus forte que celle des ignorants et des égarés, que souvent il guide et sauve à leur insu. Dans cette glorieuse troupe, nous ne considérerons que quelques chefs, ceux qui mènent les chefs eux-mêmes.

A nos yeux la belle intelligence est celle qui, naturellement forte et harmonieuse, procède librement avec puissance et méthode, découvre dans chacun des objets qu'elle étudie la puissance de ces objets et les lois de cette puissance, et qui enfin, pour exprimer ses découvertes, emploie le langage le plus puissant et le plus harmonieux. L'intelligence qui est habituellement telle est aussi habituellement belle ; celle qui n'est telle que par instants n'est belle que par instants.

En philosophie, un seul génie a mérité et gardé le nom de divin. Ce beau génie, le plus beau de tous, de l'aveu de tous, c'est Platon. Je ne puis exposer ici sa philosophie. Mais quelques traits bien connus nous apprendront en quoi il fut si beau. Lorsque Platon applique sa pensée à l'étude de Dieu, il démontre, au moyen d'une méthode merveilleusement ordonnée, la dialectique, que Dieu est une âme, que cette âme, vivante et royale, possède une intelligence royale comme elle, qu'elle est cause ordonnatrice de tout ce qui est, qu'elle a formé le monde à l'image d'un ordre d'idées qu'elle avait éternellement conçu, que le monde est beau parce qu'il ressemble à son principe, que Dieu le créa parce qu'il était bon et exempt d'envie, et que, l'ayant créé, il s'en réjouit.

Je le demande, n'est-ce pas là saisir, au moins dans leurs traits les plus saillants, par une raison vraiment en équilibre, la force divine de l'être absolu et l'harmonie ineffable de ses infinis attributs, agissant diversement, mais ensemble et d'accord, l'intelligence pour concevoir, la cause pour créer, la bonté pour donner l'être, la beauté et la vie, et jouir du bien qu'elle fait ?

Veut-on maintenant savoir en quoi une belle intelligence diffère d'une intelligence qui, grande comme la première, n'a pas la même harmonie, ni par conséquent la même beauté ? Qu'on lise le douzième livre de la *Métaphysique* d'Aristote. Dieu est là encore, puissamment conçu comme principe de mouvement et de vie, comme intelligent, comme immatériel, éternel, désirable, toujours actif, toujours tout lui-même. Mais où est la causalité en un Dieu qui ignore son effet, la bonté en un Dieu qui ne connaît que lui-même, l'harmonie divine en un Dieu qui n'a qu'un seul attribut, la pensée de sa propre pensée ? Enfin comparez, tout grand et ferme qu'il est, le langage d'Aristote à celui de Platon. Où est la plus haute beauté ? là sans doute où est l'art le plus consommé, la plus éclatante couleur, la chaleur la plus inspirée et la plus inspiratrice. Et où tout cela brille-t-il, sinon dans les *Dialogues ?* Je ne déprécie pas Aristote ; je ne surfais pas Platon ; j'aime et j'admire Aristote et la vérité ; mais qu'il me soit permis d'aimer quelque chose plus encore qu'Aristote et la vérité, je veux dire la vérité dans sa splendeur éclatante.

En physique, personne ne saurait citer une plus

belle intelligence que celle de Newton. Or, à quoi s'est tournée cette intelligence que l'on voulait d'abord retenir dans de vulgaires occupations? Échappant à toutes les entraves, elle se porte avec énergie à la recherche des lois des nombres et des lois qui président à la marche des corps célestes et à la composition de la lumière. La théorie de la gravitation, qui explique si simplement l'ordre astronomique, la théorie de l'arc-en-ciel et des anneaux colorés, voilà de ces vérités dont la science peut se nourrir pendant des siècles sans en épuiser la substance. Ces magnifiques doctrines tombent sur le monde comme des faisceaux de lumière. Cependant jusque-là l'intelligence de Newton ne montre encore ni toute sa puissance ni toute son harmonie. L'une et l'autre se manifestent dans leur grandeur lorsque des effets et des lois, ce pieux génie, s'élançant jusqu'à la cause par qui sont toutes les forces et toutes les lois, professe sa croyance en Dieu dans les termes suivants : « L'origine de toutes ces choses ne saurait être attribuée qu'à l'intelligence et à la sagesse d'un être puissant, toujours existant, présent partout, qui a pu ordonner suivant sa volonté toutes les parties de l'univers, beaucoup mieux que notre âme ne peut, par un acte de son vouloir, mouvoir les membres du corps qui lui est associé [1]. » Atteindre jusqu'à la source même de l'ordre et de la puissance, tel est pour l'intelligence le comble de la beauté. Que Newton eût nié Dieu, il resterait à nos yeux un génie

[1] Newton, *Optique*, liv. III, question 31; *Dictionnaire des sciences philosophiques*, article Newton.

vigoureux et grand, mais il perdrait sa couronne. Il serait semblable à Jérôme de Lalande concluant de ses méditations sur Dieu qu'on ne le comprend pas, qu'on ne le voit pas, qu'il n'y en a pas de preuve directe, et qu'on explique tout sans lui [1]. Sa doctrine serait dégradée [2] et son intelligence enlaidie, autant que peut l'être cette étoile de l'âme, lumineuse encore même lorsqu'à plaisir elle s'enfonce dans les ténèbres de l'athéisme.

Descartes, en métaphysique notre plus grande gloire, en géométrie l'une de nos plus solides, a la beauté du génie, puisque par sa profondeur et son indépendance il en montre la puissance, puisque par sa méthode, sa clarté toute française, sa simplicité imposante et je ne sais quelle naïveté de style pleine de grâce, il en a l'ordre et la calme harmonie. Bossuet est une belle intelligence, quoiqu'il n'ait rien découvert, parce que tout ce qu'il répète soit en religion, soit en philosophie, il le repense et le retrouve, en quelque façon, l'énonce sous une forme saisissante et hardie qui n'est qu'à lui, et garde le plus souvent un équilibre où la passion et la raison, l'imagination et la logique, la mémoire et la réflexion personnelle se contre-pèsent mutuellement : rare concert des facultés les plus contraires pour lequel est trop petit le nom de bon sens qu'on lui a quelquefois donné, le bon sens n'étant, au vrai, que la barrière, et, osons le dire, le garde-fou du génie, propre toujours à le rete-

[1] *Mémoire sur Naigeon et accessoirement sur Sylvain Maréchal et Jérôme de Lalande,* par M. Ph. Damiron, p. 104.

[2] *Ibid.*, p. 111.

nir, jamais à l'enlever à ce degré, où par toute sa grandeur il devient beau. L'insuffisance de ce terme, évidente lorsqu'il s'agit d'expliquer les beautés de Bossuet philosophe et historien, l'est bien autrement encore lorsqu'on l'applique à l'orateur chrétien qui, d'un vol sans égal, plane au-dessus de la tête des rois, oppose leur néant à la toute-puissance de Dieu, parle du plus sublime des êtres avec sublimité, et mérite le nom d'aigle que la postérité lui conserve.

J'ai dit que le joli ou le charmant est la puissance moyenne de la force, quelle qu'elle soit, pourvu qu'elle agisse encore avec ordre et atteigne son but. Dans la sphère de l'intelligence, cette puissance moyenne, cette force de second degré, c'est le talent, c'est aussi l'esprit; le talent, qui découvre les vérités secondes; l'esprit, ce héraut brillant, sonore et rapide qui promulgue les vérités soit premières, soit secondes, qui les rend aimables et populaires, qui les transporte avec un sûr instinct là où elles doivent le mieux germer et porter tous leurs fruits. Du talent et de l'esprit les genres et les degrés sont nombreux et divers. J'en voudrais apporter ici un exemple au moins, et assez frappant pour que notre théorie y parût manifestement vérifiée.

Affirmer que Voltaire n'est qu'un homme de talent ou qu'un homme d'esprit, ce serait scandaliser beaucoup de monde, chose de quelque gravité; mais ce serait en même temps blesser la vérité, chose beaucoup plus grave. Il ne faut pas que l'esprit étincelant de Voltaire, pas plus que ses écarts, pas plus que les indécences de sa polémique, nous fasse méconnaître

sa puissance souvent extraordinaire. Contre les athées, notamment contre Maupertuis [1], il a été original et éloquent jusqu'au génie. C'est qu'alors il concevait la puissance divine et l'ordre merveilleux qu'elle a mis dans le monde, et que cette conception magnifique agrandissait, ordonnait, embellissait son intelligence. Ce grand esprit est bel encore, dans sa croyance à l'âme, dans son amour de la justice et dans les accents que lui inspire la destinée des opprimés. Mais si nous reconnaissons en Voltaire ces mérites précieux et cette noble force, personne ne nous y fera voir ce qui n'y est pas, nous voulons dire la vertu créatrice des œuvres maîtresses. En philosophie, rien ne lui appartient en propre. Publiciste, ce n'est qu'être juste que de le mettre au-dessous de Montesquieu, que, comme historien, et quoique narrateur éminent, il n'atteint pas non plus. Poëte tragique, il descend pour le moins au deuxième rang; poëte épique, il serait un peu plus haut, si *la Henriade*, dictée par un patriotique sentiment, pouvait faire oublier *la Pucelle*, où la conscience nationale n'est pas moins froissée que la pudeur. Où il se relève, c'est dans la critique. Là il est maître et chef, et il engendre des chefs et des maîtres. Ses romans, dont les personnages vivent peu pour leur propre compte et manquent d'ailleurs de ce degré

[1] *Mémoire sur Maupertuis*, par M. Ph. Damiron, p. 127-128. — Voir aussi Ernest Bersot, *La Philosophie de Voltaire*, liv. I, DE DIEU, p. 74-87; Paris, 1848. Voir encore de M. E. Bersot, *Études sur le dix-huitième siècle*, t. II, p. 9 et 10 : « Il y a eu des gens qui m'ont appelé athée, c'est appeler Quesnel moliniste. » Lettre de Voltaire à M. Contant d'Orville, 1766.

d'idéal que demande et comporte ce genre de composition, ses romans sont des verges à flageller certaines doctrines, d'ingénieuses machines de guerre à battre en brèche quelquefois des erreurs, quelquefois aussi des vérités qu'il comprend mal : c'est de la critique déguisée. Mais quelle verve, quel style, quel mordant, quel entrain ! Ses commentaires sur Corneille et sur Racine sont souvent des modèles. Toutefois, quelque admirable que soit la critique, l'esprit humain n'y reconnaît pas sa force principale. Les plus excellentes louanges d'un chef-d'œuvre ne sauraient valoir ce qu'elles louent. Quoique utiles, nécessaires même, les plus justes et les plus fins jugements portés sur un défaut de goût ou de mesure chez un grand homme, ne valent pas une belle page ou quelques beaux vers. Les belles intelligences créent et jugent : témoin Corneille. Le talent et l'esprit créent et jugent aussi ; mais ou ils ne créent qu'au second rang, ou bien ils jugent plus encore qu'ils ne créent, et sont ainsi plus ingénieux que profonds, plus habiles que puissants, grands et féconds. Si cela est vrai de Voltaire, l'homme d'esprit qui se soit le plus souvent haussé jusqu'au génie, cela est vrai à cent fois plus forte raison des intelligences qui n'ont que de l'esprit. Que celles-ci se consolent cependant du lot qu'elles ont obtenu ; il est encore assez beau. D'ailleurs on ne voit guère qu'elles aient besoin d'être consolées. La défiance de soi et la mélancolie ne sont pas leurs maladies ordinaires. Rarement elles jettent au feu leurs œuvres, même inachevées et légères. Pourquoi ? Parce que l'opinion leur est presque toujours favorable et complaisante, tan-

dis qu'elle se montre sévère à l'égard du génie, duquel elle exige d'autant plus qu'il a reçu davantage d'en haut, marquant par cette conduite différente son estime différente et son inégale admiration.

Si nous ne sommes point abusé, la théorie et les faits nous découvrent au fond de la beauté intellectuelle, dans l'homme, les mêmes éléments. De ces deux éléments, le second, c'est-à-dire la méthode ou l'ordre, implique visiblement l'action énergique de la liberté sans laquelle l'esprit ne connaît ni frein, ni règle. De cette intervention nécessaire de la volonté libre dans le développement de la force intelligente, s'ensuit-il que la beauté intellectuelle soit toujours identique à la beauté morale? Nous ne le croyons pas. Assurément la vraie beauté intellectuelle qui ne va qu'au vrai ne saurait, en y visant, tomber dans le mal et devenir par là immorale. Mais plus d'un grand esprit cherche le vrai surtout par amour du vrai, ou pour le plaisir relevé qu'il y trouve, ou pour conquérir la gloire. Dans chacun de ces cas, s'il rencontre l'objet de sa poursuite, son intelligence est belle, et pourtant il n'a songé ni au devoir, ni à la vertu, ni par conséquent au bien. La beauté intellectuelle est donc distincte de la beauté morale; mais elle s'y peut allier, par exemple, lorsqu'à la recherche passionnée du vrai se joint le dessein arrêté, la ferme intention de s'en servir comme d'un flambeau pour éclairer les autres et s'éclairer soi-même dans la route du devoir. D'ailleurs, l'intelligence n'a toute sa haute beauté que lorsque dans le vrai elle aperçoit le bien, parce que tout le vrai n'est pas connu tant qu'il n'est pas connu

à titre de bien. Cependant, le bien n'est objet de connaissance que parce qu'il est vrai. Il est donc exact de dire que la beauté intellectuelle existe dès que l'âme atteint autant qu'elle la peut atteindre la grande vérité, n'eût-elle d'ailleurs aucune intention morale. La beauté intellectuelle se mesure à la grandeur de la vérité découverte, exprimée, répandue; la beauté morale se mesure à l'effort de volonté libre accompli en vue du devoir. Aussi le succès est-il indispensable à l'éclat de la beauté intellectuelle, tandis que pour produire la beauté morale, c'est assez d'avoir grandement voulu quelque grand acte de justice ou de charité, eût-on d'ailleurs échoué dans l'exécution.

Tout à l'heure nous reviendrons à la beauté morale, quand il s'agira de la beauté des actions. Sur la beauté intellectuelle un mot encore nous reste à dire.

Lisez la vie de ceux qui, aux diverses époques de l'histoire, ont agrandi le champ des connaissances humaines, vous verrez qu'ils ont non-seulement cherché la vérité, mais encore qu'ils l'ont aimée ardemment, éperdument, pour elle-même, non pour eux-mêmes, ainsi que font les âmes vraiment éprises. Anaxagore abandonne à ses proches l'héritage paternel pour se livrer sans réserve à la contemplation de la nature [1]. Abîmé dans l'étude de la Providence et de l'âme, Socrate reste d'un lever de soleil à l'autre sans mouvement, sans nourriture [2]. Platon n'accorde

[1] Diogène de Laërte, liv. II, chap. II.
[2] Platon, *Banquet*, traduction de M. Cousin, t. VI, p. 337.

le nom de philosophes qu'à ceux que possède la passion des divins spectacles du vrai : τοὺς τῆς ἀληθείας φιλοθεάμονας [1]. Afin de découvrir le vrai, Descartes abandonne le monde et ses amis, et « vit aussi solitaire et retiré que dans les déserts les plus écartés [2]. » Le premier regard de la vérité philosophique ébranle le cœur de Malebranche et le fait battre violemment [3]. Tout entier aux vastes problèmes qu'il agite, Newton se met à table, et en sort sans avoir touché aux aliments qu'on lui sert, mais qu'il ne voit pas. Feu sacré, flamme généreuse de la science, sans lesquels languirait l'intelligence et faiblirait le courage : harmonie admirable des puissances de l'âme, sans laquelle l'âme ne revêt jamais tout entière aucune de ses beautés, parce que chacune de ces beautés s'achète au prix de tous ses efforts réunis, de toutes ses vertus conjurées.

Cette force libre qu'on nomme l'âme humaine agit donc par sa sensibilité et par son intelligence, et dans cette action elle est belle, aux conditions qu'a déterminées notre théorie. Mais elle agit encore d'une troisième façon par son corps, lorsqu'elle le meut, lui commande, lui résiste, soit spontanément, soit après résolution. Ce troisième développement de sa puissance l'embellit-il comme les précédents, et aux mêmes conditions? C'est ce que les faits vont nous apprendre.

[1] Platon, *République*, liv. V, traduction de M. Cousin, t. IX, p. 310, Steph. 475 E.

[2] *Discours de la méthode*, 3e partie, éd. Ad. Garnier, t. Ier, p. 29.

[3] Damiron, *La Philosophie au dix-septième siècle*, t. II, p. 359.

Considérons l'âme humaine agissant sur son corps d'abord spontanément, sans réflexion aucune, puis avec réflexion et pleine liberté, mais sans intention morale; enfin avec réflexion et en vue du devoir.

Un jeune enfant, riche de santé, au frais visage, aux cheveux flottants, aux membres élastiques et souples, bondit dans un jardin, comme une balle bien lancée, à la poursuite d'un insecte avec lequel il lutte d'agilité. Ses mouvements multiples, sa course tantôt précipitée, tantôt ralentie, ses gestes, ses cris joyeux, tout en lui est charmant, et je me surprends à admirer sincèrement la ravissante créature qui s'agite, heureuse, devant mes yeux. Ce qui en elle captive mes regards, est-ce la fleur de son teint, la régularité et la naissante vigueur de son corps et de ses membres? Oui, je l'avoue, c'est cette brillante constitution toute pleine de promesses. Mais ce n'est pas cela seulement. Ce corps accompli, qui le meut, qui l'enlève, qui l'emporte, qui déploie ainsi ses premières forces, qui les accroît en les exerçant, sinon l'âme, qui sous la vive impulsion du désir agit puissamment et obéit aux ordres salutaires de la nature? voilà le vrai principe de sa beauté. De prudentes personnes, plus éprises des charmes d'une plante que de ceux d'un enfant, trouvent qu'il ravage le parterre, et l'admireraient davantage immobile et inerte sur une chaise, écoutant leur conversation qu'il ne comprend pas ou qu'il comprend trop, mais ne cassant rien et conservant immaculée la propreté de ses habits. O ineptie!

Cet enfant a grandi; c'est aujourd'hui un jeune homme. Il nage à merveille; ses amis disent que c'est

un beau nageur. Il monte parfaitement à cheval, et les juges compétents l'appellent beau cavalier. Il excelle dans les exercices du gymnase, à tel point que, dans l'antiquité, il eût été beau entre les plus remarquables athlètes. Lorsque sans effort et sans fatigue il se joue au sein des eaux, semblable à quelque divinité marine, et que pendant plusieurs heures il remonte avec aisance le rapide courant d'un fleuve, par quoi est-il beau? Par son corps élégant et fort? J'en tombe d'accord : estropié ou difforme, il aurait peut-être de la vigueur néanmoins, mais il serait sans grâce. Cependant, ce n'est pas son corps qui nage : c'est son âme qui se sert de son corps pour nager. Au début, son corps tremblant s'attachait à la rive : il souffrait de la fraîcheur de l'eau ; il s'épuisait en mouvements désordonnés et stériles. L'âme l'a contraint à se risquer dans l'élément inconnu : elle l'y a maintenu malgré ses frissons et ses résistances : elle a appris aux membres à se mouvoir lentement et en mesure, à ménager leurs forces, à se reposer par des changements opportuns d'allure et de position. En ce moment encore, elle les meut et les gouverne. Privé de ce pilote, son corps, tout beau qu'il soit, périrait dans un naufrage certain Des deux puissances du nageur, l'âme et le corps, c'est donc l'âme qui est la principale. C'est l'âme qui déploie la puissance physique, qui la met vivement en action, la règle et l'ordonne. Le nageur est donc beau, en tant qu'il nage, par la puissance et par l'ordre, et l'une et l'autre sont surtout l'œuvre de son âme. Nouvelle beauté de l'âme, petite, il est vrai, inférieure, de troisième degré, j'en conviens, mais

beauté enfin, qui complète heureusement les précédentes, et qui, réalisée sans aucune intention morale, mais avec étude, calcul et réflexion, enrichit l'homme et le pare d'une puissance de plus. Autant en faut-il dire du cavalier, beau par l'empire habile qu'il exerce d'abord sur sa propre volonté et sur son propre corps, puis sur les instincts et sur le corps de l'animal qui le porte. De même s'explique encore la beauté de l'athlète, trop souvent impuissant et imbécile ailleurs que dans l'arène, mais là, du moins, intelligent et hardi, et montrant cette beauté de l'âme qui consiste à maîtriser ses organes et à les manier avec succès, comme de dociles instruments. Les hommes de grande intelligence dédaignent trop ce genre de beauté, dont la possession les rendrait moins gauches parfois et moins ridicules, plus respectés, plus admirés même, et plus capables à l'occasion de cette énergie physique qui soutient et affermit si efficacement l'énergie morale.

D'ailleurs, les actions dont nous venons de parler, et dans lesquelles, quoique libres et voulues, le corps intervient pour une part considérable, ces actions peuvent recevoir une haute consécration quand elles sont faites en vue de quelque difficile devoir, et devenir comme l'étoffe ou la matière de la beauté morale elle-même.

Arrivons donc enfin à la beauté morale qui peut, bien plus, qui doit s'ajouter à toutes les précédentes, mais qui se distingue de toutes les autres, et les surpasse toutes.

Nous définissons la beauté morale en ces termes :

la beauté morale dans l'homme, c'est l'âme agissant puissamment pour accomplir son devoir, advienne que pourra, c'est-à-dire même au prix des plus grands sacrifices. Plus l'intérêt à fouler aux pieds est cher, plus le sacrifice en est difficile, plus, par conséquent, est grande la puissance déployée par l'âme en vue de l'ordre, et plus évidemment l'âme est belle de la beauté morale.

Que chacun ici s'interroge sincèrement : voici ce que lui répondra sa conscience. Travailler courageusement, sans nuire à personne, légitimement, honnêtement, à conquérir pour soi-même la fortune, le bien-être, les honneurs et la gloire, cela est permis, cela n'est pas mal, c'est même bien. Mais est-ce beau ? Non, disent la conscience et la raison. Pourquoi ? Parce que dans ce labeur, encore que difficile et pénible, l'âme est soutenue par son intérêt propre, que le moi ne se sacrifie qu'au moi, qu'il profite largement de tous ses sacrifices, et qu'après tout cette conduite n'est que la forme la plus élevée de l'égoïsme. Travailler bravement pour sa famille, lui fournir abondamment la nourriture du corps et celle de l'âme, c'est déjà mieux. Un certain égoïsme y trouve son compte ; mais le pur égoïsme en souffre par moments. Cependant, si tout surabonde au logis, fortune, serviteurs et loisirs, mince est la difficulté et petits sont les sacrifices. Mais que les ressources soient restreintes, que le père et la mère portent tous les fardeaux à la fois, celui du service domestique, celui de l'éducation, celui de la profession honorablement exercée : qu'ils aient l'un et l'autre à se priver sou-

vent et qu'ils se privent en effet de nourriture, de repos, de sommeil, de jouissances délicates, qu'ils jouent leur santé, qu'ils risquent leur vie, quoique la nature les y pousse et que l'amour les y aide, la difficulté est rude, les sacrifices continuels et multipliés, l'âme se montre puissante, et l'ombre mystérieuse de la maison s'éclaire des rayons de la beauté morale.

Le dévouement à la patrie est d'une grande beauté morale, parce que celui qui se donne pour son pays renonce à la fois à lui-même et à sa famille, double et cruel déchirement! Cependant, dans cette immolation de soi-même, il y a divers degrés d'héroïsme, de vertu et de beauté, parce qu'il y a diverses espèces de sacrifices, diverses espèces de dangers, de secours et d'espérance. C'est sans doute un beau courage que celui du jeune soldat qui, avec tout son bataillon, charge intrépidement l'ennemi; mais il est entraîné par l'élan de ses camarades, exalté par une musique guerrière, enivré par le bruit du canon et par l'odeur de la poudre; puis il peut n'être que blessé, sans mourir, et s'il revient, la gloire l'attend. Mais la sentinelle perdue qui seule, loin du camp, dans le silence, dans la nuit, les pieds dans la neige, en proie aux cuisants regrets de la famille absente, lutte contre son cœur, le fait taire, prête l'oreille, entend venir l'ennemi, sait qu'elle est morte si elle jette le cri d'alarme, et crie néanmoins, s'arrête-t-elle à la beauté morale? Non; elle va plus haut; en elle l'homme a vaincu et surpassé l'homme, et d'Assas est sublime. Eustache de Saint-Pierre le fut également, car en se rendant à la tente d'Édouard III il croyait marcher à

une mort certaine ; plus sublime encore peut-être fut son compagnon Jean d'Aire, qui, prêt à partir, dut s'arracher des bras de ses deux filles éperdues et l'adjurant de ne pas mourir.

Et pour se dévouer à l'humanité, cette patrie des patries, ne faut-il pas quelquefois s'oublier soi-même, oublier sa famille, et même oublier son pays ? Ne faut-il pas fermer les yeux à tous les intérêts et ne consentir à voir que la justice ? Puissance rare et suprême, qui donne à l'âme humaine la hauteur et le rayonnement d'un astre : « Thémistocle ayant déclaré à Aristide que son projet consistait à brûler tous les vaisseaux des Grecs, parce qu'alors les Athéniens n'auraient plus de rivaux, et seraient les maîtres de la Grèce, Aristide rentra dans l'assemblée, et dit qu'il n'y avait rien qui fût plus utile que le dessein formé par Thémistocle, mais aussi rien qui fût plus injuste. Les Athéniens, sur cette assurance, ordonnèrent à Thémistocle d'abandonner son projet : tant le peuple aimait la justice [1] ! tant Aristide avait la confiance et l'estime du peuple ! » D'être un Aristide, d'être un ami de la justice et de l'humanité au même point que lui : d'être charitable comme saint Vincent de Paul, tout le monde n'en a pas l'occasion ou le pouvoir. Mais que d'âmes s'imaginent facilement atteindre à la beauté morale, moyennant quelques deniers jetés en passant dans la sébile d'un pauvre ! Consultez encore une fois ici votre conscience. Vous distribuez chaque année aux malheureux une faible

[1] Plutarque, *Aristide*, traduction citée, t. II, p. 221.

portion de votre superflu? N'en parlons pas : c'est trop aisé. Tout votre superflu? Ah! voilà qui est mieux, et cette fois je vous honore. Une part de votre nécessaire? soit; à mon estime se mêle quelque admiration. Une grande part de votre nécessaire? Dès ce moment vous entrez dans la voie difficile du sacrifice, votre âme devient puissante à se priver, puissante à se vaincre, puissante à réparer les injustices de la fortune et les désordres de l'indigence. L'ordre matériel et moral, la santé et la lumière, la foi et le courage, l'apaisement et la patience naissent sous vos pas. Je vous admire enfin. Mais quoi! plus vous avancez, moins vous faites état de mes éloges et de mon admiration ; vous n'y aspirez pas; vous n'y pensez pas. Vous vous dévouez seul, le soir, sans témoins; tout le monde l'ignore; nul ne le sait, excepté Dieu et ceux que vous soulagez? Écoutez maintenant votre conscience; regardez dans votre cœur : il y brille quelque chose du ciel.

Et pourtant ce n'est pas encore là le sublime de la vertu céleste qu'on nomme *charité*. Il y a parmi les trésors dont nous disposons librement un trésor qui, par sa valeur, l'emporte sur tous les autres. Le jeter au hasard, c'est un crime. C'est un devoir de charité, sinon de justice, de le risquer et même de l'abandonner, lorsqu'à ce prix on peut sauver d'autres trésors semblables : je veux parler de notre vie. Celui qui la donne pour le salut de ses frères, quels qu'ils soient, consomme le sacrifice suprême. Mourir pour son pays est difficile. Mais mourir, ou seulement en courir le danger, pour des inconnus, pour des étrangers, pour

des ennemis même, quel effort et quelle puissance! Nos soldats l'ont fait maintes fois : nos sœurs de charité l'ont fait; nos missionnaires le font tous les jours, libres victimes, mourant à mille lieues de la patrie, afin d'enseigner à des barbares ignorants qu'il faut s'aimer les uns les autres. Paroles d'harmonie et de paix, puissantes entre toutes à répandre dans l'univers l'ordre moral, source de tout ordre : actions sublimes; sublimes vertus.

Comme l'intelligence, la liberté a son degré moyen de développement et d'énergie. Moins éclatante, cette force moyenne est d'un plus fréquent usage, et l'exercice constant n'en est ni sans difficulté, ni sans mérite. Nul n'ignore combien il faut être maître de soi-même pour pratiquer ces vertus de chaque jour, de chaque heure, de chaque minute, qui se rangent toutes sous le titre modeste et charmant de *bonté*. La patience qui ne consent jamais à s'irriter, l'aimable douceur qui pénètre, amollit et gagne les cœurs les plus farouches, la bienveillance dont la joie est d'obliger autrui, la clémence qui souffre de haïr et de punir et qui se plaît à pardonner, la bienfaisance qui aime mieux faire cent ingrats que de manquer à une seule infortune, la politesse elle-même qui, gracieuse à tous, a pour chacun sa juste part d'attention ou d'égards, voilà quelques-unes de ces milles formes de la bonté jalouse d'accomplir l'ordre moral dans les moindres choses, ingénieuse et discrète dans l'emploi des puissances secondaires de la liberté, n'éblouissant pas, mais jetant une lueur égale et continue, semblable à ces lampes de nos sanctuaires qui pâlissent au grand jour.

s'éclipsent à côté des flambeaux allumés aux fêtes solennelles, mais ne s'éteignent jamais.

Ainsi la liberté est l'ouvrière principale de la beauté morale. Mais l'amour et la raison y doivent travailler avec elle et y apporter l'un la chaleur et l'onction, l'autre la proportion et la mesure. Il y a des bontés déplacées, intempérantes, inopportunes, des politesses excessives, obséquieuses, fatigantes, sans dignité; il y a des vertus sèches, acariâtres, dures; des dévoûments honorables, mais aveugles et nuisibles à leur objet; il y a un héroïsme ardent, sans frein, impitoyable, qui ne voit que son but, qui ne marchande pas sa vie, mais qui fait trop bon marché de celle d'autrui, et qui, sous le nom mérité de *fanatisme,* verse le sang, accumule les ruines, épouvante le monde. Dans chacun de ces cas, la liberté, quoiqu'elle y ait visé, manque la beauté morale, parce qu'elle a dédaigné d'écouter ses deux conseillers naturels et indispensables, la saine raison et la sensibilité, ou bien parce qu'elle a suivi la passion toute seule. La force active, livrée à sa seule énergie, ou déchaînée par quelque violent désir, s'est déployée sans mesure, hors de proportion, et au lieu de l'ordre qu'elle cherchait, elle n'a atteint que le désordre ou le ridicule, qui apparaissent inévitablement toutes les fois qu'entre nos facultés l'harmonie est rompue.

L'étude à laquelle nous venons de nous livrer sur les diverses beautés de l'âme humaine nous a appris quand et comment le beau et le bien se ressemblent, et aussi quand et comment ils diffèrent. Le beau, d'une part, étant défini la force agissant avec puis-

sance et conformément à l'ordre qui est le sien ; le bien, d'autre part, étant défini la force libre agissant conformément à l'ordre qui est le sien ; il en résulte que pour que le beau devienne le bien, il faut que la force qui agit puissamment et selon son ordre propre soit une force libre, agissant en vertu de sa liberté ; il en résulte secondement que pour que le bien devienne beau, il faut que la force libre qui agit conformément à l'ordre qui est le sien agisse non-seulement, mais se déploie avec puissance. Ainsi c'est la liberté poursuivant le devoir qui égale le beau au bien, et c'est la puissance, l'éclat, qui égale le bien au beau. En sorte qu'il n'y a qu'une seule beauté qui soit à la fois le beau et le bien : c'est la beauté morale. Les autres espèces de beauté ne sont nullement contraires à la beauté morale, mais elles ne l'égalent pas : elles sont seulement en voie de l'égaler et l'égalent en effet du moment où, par l'adjonction de l'acte libre et de l'intention vertueuse, elles réalisent le bien en même temps que le beau. On comprend maintenant pourquoi nous n'avons distingué le bien du beau que dans cette seconde partie. Ici cette distinction est facile et opportune ; plus tôt, elle eût été prématurée, dépourvue d'une suffisante clarté et telle enfin qu'il eût fallu, en ce chapitre, la répéter et reprendre à frais nouveaux.

CHAPITRE II

Beauté de l'homme

(*Suite*).

Beauté du corps humain : beauté purement physique ou physiologique ; ce que manifeste cette beauté ; type de cette beauté. — Beauté expressive ; rapport de cette beauté avec l'âme ; identité de cette beauté et de la beauté physique. — Idéal de l'homme ; en quoi consiste cet idéal.

Les précédentes beautés de l'âme sont réalisées et existent effectivement dès qu'est accompli l'acte qui en est le principe. Le silence du désert, les plus épaisses ténèbres, l'absence de tout spectateur, ne les empêchent pas d'être belles. D'ailleurs, il est deux témoins qui ne sauraient leur manquer jamais, Dieu et la conscience de celui dont l'âme vit avec puissance et selon la loi. Bien plus, une intention généreuse, un élan de brûlante affection, sont beaux ; un excès de haine injuste, un projet détestable, sont laids, alors même que nul mouvement extérieur n'en est la conséquence et qu'aucun état du corps ne les manifeste. Le héros et le scélérat qui meurent avant d'avoir consommé le premier son sacrifice, le second son forfait, ont l'âme belle et laide d'une beauté et d'une laideur tout intérieures. C'est donc une erreur que de consi-

dérer l'acte extérieur ou la manifestation extérieure de la force comme un élément nécessaire de toute beauté. Mais il y a dans l'homme telle beauté qui n'existe réellement que par la complète production de son effet physique; telle autre qui, bien que complète avant toute manifestation au dehors, ne jette son éclat aux yeux des autres hommes, n'en est connue et n'en est admirée que grâce aux mouvements corporels qui l'expriment. Il nous reste encore à examiner la beauté humaine sous ces deux derniers aspects.

Il est en nous une force dont on ne peut nier l'existence sans absurdité : force mystérieuse qui, au moment de la conception, s'empare du germe, le développe, l'enrichit d'une partie de la substance maternelle, l'informe, le sculpte selon un modèle certain jusqu'à la naissance : le développe encore, le nourrit, le sculpte, l'achève, le conserve de la naissance à la mort, avec une énergie réglée et infaillible, avec un art incomparable et conformément à un plan, à un ordre, à une loi dont l'esprit le plus simple aperçoit l'invariable constance. Cette force est essentiellement une : l'unité et la parfaite harmonie de son œuvre l'exigent impérieusement. Elle est immatérielle, sans quoi elle ne serait plus une et indivisible. Sur ces deux points, le doute n'est pas possible, et la science spiritualiste n'hésite plus. Mais cette force, appelée tantôt force vitale, tantôt principe vital, tantôt âme végétative, est-elle substantiellement identique à l'âme intelligente, libre et sensible, et dans cette âme n'est-elle qu'une faculté comme les autres, avec cette seule dif-

férence que l'âme n'a qu'une conscience très-confuse ou à peu près nulle de son action, sans que cette inconscience soit un motif de la séparer du principe psychologique? C'est là une question singulièrement délicate, à la solution de laquelle la science moderne n'a pas encore appliqué toutes les ressources de la méthode expérimentale. Il nous déplairait autant qu'à qui que ce soit de multiplier les êtres sans nécessité et d'affirmer la présence de deux âmes là où une seule âme peut suffire à expliquer tous les phénomènes. Il nous répugnerait d'enlever à l'âme l'une de ses énergies, inférieure aux autres en dignité, il est vrai, mais active et féconde. Nous sommes prêt à rendre au principe pensant tout ce qui lui appartient. Mais, disciple fidèle de Descartes, nous n'accepterons et ne proclamerons comme certain que ce qui aura été mis en pleine évidence. Eh bien! sur la question de l'identité de l'âme pensante et du principe vital, les plus habiles et les plus clairvoyants sont encore trop loin de l'évidence pour nous avoir convaincu. Deux points seulement, je le répète, nous semblent hors de contestation; le corps humain est l'œuvre d'une force unique; cette force est immatérielle [1]. Nous partons

[1] Après dix années de réflexion, après la publication de l'ouvrage considérable de M. F. Bouillier: *Le principe vital et l'âme pensante;* après la polémique suscitée par ce grand travail, polémique à laquelle j'ai pris part moi-même (V. mes *Études de philosophie grecque et latine,* 1re étude, Paris, 1864, Aug. Durand), je me retrouve exactement au même point qu'en 1860, et je n'ose, sur la force vitale, affirmer un mot de plus que dans la première édition de ce traité d'esthétique. Mais je n'affirme pas un mot de moins.

de là pour continuer notre analyse et notre explication des beautés de la nature humaine.

Tous nous reconnaissons qu'il existe de belles âmes. Qu'entendons-nous par un beau corps, à le considérer indépendamment de la beauté de l'âme? Demandez au premier venu ce que c'est qu'un beau corps, il vous répondra infailliblement que c'est un corps sain, vigoureux, proportionné et bien conformé. Or, que sont la santé et la vigueur du corps, sinon les signes visibles de l'action puissante de la force vitale? Et que sont la proportion et la correcte conformation du corps, sinon la force vitale, respectant dans son action puissante le plan, le modèle, le type, ou, d'un seul mot qui les résume tous, l'ordre du corps humain? Cette fois encore la beauté s'est expliquée par l'action puissante et ordonnée de la force. Réciproquement, demandez au premier venu ce que c'est qu'un corps laid; il vous répondra que c'est un corps malsain ou mal conformé. Mais la mauvaise santé, c'est la force vitale ou incomplète, ou impuissante, ou même trop puissante; et la mauvaise conformation, c'est la force vitale encore, n'ayant pas agi primitivement selon la loi du type, et continuant à marcher dans la voie fausse où elle est entrée, et dont elle ne peut sortir. Ici comme précédemment, la laideur s'explique par l'action désordonnée de la force. Et que l'on n'objecte pas que l'œuvre n'est jamais l'exacte manifestation de la nature de l'ouvrier. Cela est vrai, dans une certaine mesure, d'une œuvre d'art que l'artiste quitte, une fois terminée, et qui n'exprime qu'un moment de sa vie intellectuelle et qu'une phase de son talent. Mais

il n'en va plus ainsi du corps humain, statue animée et vivante, que le sculpteur ne quitte pas, à laquelle il est incorporé, et que, du dedans où il est placé, il travaille et modèle sans cesse, partout et en même temps, partout présent, partout agissant, et conséquemment partout et toujours manifesté dans toute son œuvre. Buffon a dit, et tout le monde répète avec raison que le style est de l'homme même, quoique après avoir écrit l'homme ait pu changer. N'est-il pas cent fois plus exact de dire que le corps humain, c'est la manifestation sensible de la force vitale, puisque toutes les variations, toutes les défaillances, tous les efforts les plus grands comme les plus petits du principe physiologique retentissent immédiatement dans toute l'étendue du corps et s'y traduisent avec une rapidité et une fidélité également prodigieuses?

La raison, tant soit peu développée, nomme beaux physiquement tous les corps humains que la nature ou force vitale a formés en obéissant à une certaine loi, en suivant un certain type, en respectant un ordre idéal dont nous affirmons tous l'existence. La même raison nomme laids tous les corps formés par la nature ou la force vitale agissant de façon à violer gravement cette loi et à ne reproduire qu'une image vicieuse de ce type. Fussent-ils seuls de leur avis sur ce point, les philosophes devraient néanmoins maintenir cette doctrine, imposée par l'évidence rationnelle. Mais, quoi qu'on en puisse dire, le grand nombre pense comme eux, et tout l'effort en cette occasion est de surprendre l'aveu sincère du grand nombre ou de le lui arracher.

Plaçons-nous donc tous, philosophes ou non, en présence des faits ; regardons-les attentivement, sans parti pris, et écoutons bien ce qu'en dira notre raison livrée à sa droiture et à sa franchise naturelles. Et, comme on est plus généralement d'accord à l'égard de la laideur physique qu'à l'égard de la beauté du corps, faisons d'abord passer sous nos yeux la laideur, en commençant par la plus repoussante et en montant lentement et graduellement de la laideur à la beauté.

Nous ne pouvons voir sans un violent sentiment de dégoût, et sans les proclamer affreusement laids, les monstres humains qui consistent soit en deux corps inséparablement unis par le flanc ou par les reins, ou par la tête ; soit en un seul tronc surmonté de deux têtes, soit en un tronc ayant deux, trois et même quatre bras. Au spectacle de ces désordres où s'égare la force vitale, nous frémissons d'horreur et nous savons clairement, nous disons hautement que ce sont des désordres. Même impression, même jugement, quand nous examinons des monstres par défaut, c'est-à-dire des corps humains privés de certains membres, sans bras, par exemple, comme le peintre Ducornet, ou n'ayant pour jambes que d'informes moignons, hideux dans leur grimaçante mobilité, hideux encore dans leur immobilité et dans leur impuissance. Nous n'eussions pas hésité davantage à appeler monstrueusement laid cet infortuné Borghini, né à Marseille, dont la tête avait trois pieds de circonférence sur un pied de hauteur. Dans ces exemples, la force vitale se montre évidemment fourvoyée, le

désordre est flagrant, la laideur incontestable. Mais comment en jugeons-nous tous, sinon en pensant aux lois qu'aurait dû respecter la nature et qu'elle a déplorablement méconnues et transgressées ?

Mais prenons des faits plus ordinaires. Chez les bossus, chez ceux dont l'un des bras surpasse l'autre en longueur, chez les boiteux, les pieds bots, chez ceux dont les jambes sont arquées en dehors ou dont les genoux se touchent pendant que les pieds se séparent par un excessif écartement, nous raillons dans notre enfance, sans pitié, nous plaignons dans un âge plus sérieux la laideur naturelle du corps, et nous reconnaissons aisément qu'elle est causée par un défaut de proportion, ou de symétrie, d'ordre en un mot, c'est-à-dire par une violation de la loi du type. Et lors même que le squelette, qui règle le plan du corps, est correct et symétrique, si trop ou trop peu de graisse l'enveloppe, si le corps est obèse ou réduit à l'extrême maigreur, nous y voyons un défaut choquant de proportion et une laideur incontestable. Pourquoi ces jugements sont-ils portés par tous, acceptés et approuvés par tous ? Pourquoi ne sont-ils ni arbitraires, ni faux, ni injustes, sinon parce qu'un même ensemble de lois, présent à la raison de tous et que nous imposons à ce qui s'appelle le type, les provoque et les rend légitimes ?

Qu'ils soient bien ou mal pris dans leur taille, les géants et les nains nous semblent au-dessus ou au-dessous de la mesure vraie et en dehors des conditions de la beauté. Rien que sur la forme extérieure, nous jugeons qu'en eux la force vitale a mal procédé

et que sa puissance est atteinte de quelque vice secret. En quoi notre raison ne nous trompe pas, car la science constate que les géants sont, pour la plupart, médiocrement actifs, mous, lents, quelquefois même énervés, prématurément voûtés et d'une longévité au-dessous de la moyenne. « Il arrive presque toujours, dit Buffon, que les géants sont trop minces... Ils ont communément la tête petite, les cuisses et les jambes trop longues. Le géant disséqué en Prusse avait une vertèbre de plus que les autres hommes [1]. » « Les nains, dit-il au même endroit, sont trop épais ; ils ont surtout la tête beaucoup trop grosse, les cuisses et les jambes trop courtes. » Mais à l'autorité un peu surannée de Buffon, ajoutons celle d'un éminent zoologiste français, aussi prudent à conclure qu'il est habile à observer. Dans son beau *Traité de Tératologie*, M. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, après avoir raconté dans le plus grand détail, et d'après des preuves authentiques, l'histoire des nains et des géants les mieux connus de la science, aboutit à des conclusions que nous devons reproduire littéralement, parce qu'elles prêtent à notre théorie l'appui le plus solide. Laissons parler M. I. Geoffroy Saint-Hilaire :

« On voit par les observations précédentes combien les nains varient entre eux au physique et au moral. Quelques-uns passent de l'enfance à la vieillesse, et meurent, déjà caducs et infirmes, avant vingt-cinq ans ; d'autres poursuivent une longue carrière, et conservent leur bonne santé dans un âge très-avancé.

[1] *Œuvres choisies de Buffon*, édition F. Didot, t. Ier, p. 237.

Les uns, comme Bébé [1], sont presque idiots ; d'autres, au contraire, comme Borwilaski, montrent une intelligence peu commune. Cependant, malgré les nombreuses et importantes différences qui peuvent exister entre les nains, il est quelques conditions organiques qui sont ou constantes à leur égard, ou du moins communes à un grand nombre d'individus et qui méritent d'être indiquées avec soin. — Les nains sont en général irascibles. — On a remarqué depuis longtemps que les nains ont ordinairement les jambes courtes, la tête proportionnellement volumineuse, et que l'expression de leur physiononie a quelque chose de désagréable. La plupart présentent des traces évidentes de rachitis, soit dès leur première enfance, soit à partir de l'époque de leur puberté. — Un fait plus général encore, c'est que les nains sont impuissants..., comme le prouvent les expériences tentées par Catherine de Médicis et par l'électrice de Brandebourg (Borwilaski est, du moins à ma connaissance, dit l'auteur dans une note, p. 159, le seul qui fasse exception à ce fait général). Les plaisirs... les énervent promptement, et le plus souvent leur deviennent funestes. C'est en partie à cette cause que, d'après quelques auteurs, il faut attribuer la vieillesse anticipée et la mort de Bébé... [2] »

. . . .

[1] Bébé ou Nicolas Ferry, célèbre nain du roi Stanislas Leczinski, devenu duc de Lorraine.

[2] Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et chez les animaux*, t. Ier, p. 157, 158.

« Les géants, de même que les nains, sont pour la plupart d'une intelligence très-bornée; quelques-uns sont même presque idiots. Bien différents des nains sous ce rapport, ils sont d'ailleurs sans activité, sans énergie, lents dans leurs mouvements, fuyant le travail, fatigués presque aussitôt qu'occupés, en un mot faibles de corps aussi bien que d'esprit. Changeux cite, d'après Gui-Patin, un fait assez singulier qu'il ne sera pas hors de propos de rapporter ici. A Vienne, où l'on avait réuni des nains et des géants pour l'amusement de la cour impériale, les premiers, bien loin de céder et de se soumettre à leurs compagnons, ne craignaient pas de les provoquer par des moqueries, de les insulter, et de commencer ainsi des disputes dont l'issue semblait devoir être si redoutable pour eux... »

« Les géants sont ordinairement d'un tempérament lymphatique et d'une complexion très-délicate. Un grand nombre sont même mal conformés, et surtout mal proportionnés, ainsi que l'ont remarqué quelques auteurs... »

« Mais le point par lequel les géants se rapprochent le plus des nains et justifient le mieux l'idée de Changeux, c'est qu'ils sont ordinairement impuissants comme ceux-ci, et sont très-promptement énervés par les plaisirs... Ce défaut ne saurait, au reste, étonner chez des êtres épuisés par la rapidité et l'excès de leur accroissement, et s'explique beaucoup mieux à leur égard qu'au sujet des nains [1]. »

[1] Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des*

Ainsi les jugements esthétiques que la raison porte *à priori* sur les êtres humains dont la forme transgresse la loi ou l'ordre du genre, ces jugements sont non-seulement justifiés par la science, mais encore expliqués par elle comme par nous au moyen d'une action désordonnée de la force vitale, soit que ce désordre vienne d'un obstacle qui l'entrave, soit qu'il ait sa cause dans un développement excessif qui l'épuise avant le temps [1].

anomalies de l'organisation chez l'homme et chez les animaux, t. Ier, p. 182.

[1] En tenant ce langage, je ne prétends pas que, quand la nature crée des monstres, elle procède absolument contre l'ordre et en dehors de tout ordre. Ce serait là une erreur complète. J'ai déjà dit dans mon chapitre sur le laid et le ridicule, première partie de cet ouvrage, que le désordre absolu c'est la suppression de toutes les conditions de l'être et de la vie, et, par conséquent, la mort ou le néant. Même pour faire un monstre, il faut que la force vitale obéisse dans une certaine mesure à ses lois ordinaires. Mais il faut aussi qu'elle les viole jusqu'à un certain point, sans quoi elle produirait non un monstre, mais un être régulier, correct et beau. Ces principes sont confirmés par la science zoologique qui a reconnu dans les monstruosités du règne animal l'accomplissement des lois constantes de la vie, sauf toutefois une déviation plus ou moins considérable dans la marche ordinaire de la force physiologique. De là une science récente appelée *Tératologie,* qui classe les monstres d'après des caractères constants, mais qui avoue, en même temps, que des états ordinairement successifs, l'état embryonnaire et l'état fœtal, se conservent ensemble jusqu'à la naissance dans les monstruosités, et engendrent, par cette simultanéité anormale, des êtres entravés dans leurs développements. C'est confesser que la monstruosité, tout en étant un désordre ordonné, est néanmoins un réel désordre. — Voir dans le *Dictionnaire universel d'histoire naturelle* dirigé par M. d'Orbigny, l'article TÉRATOLOGIE, dont l'auteur est M. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire lui-même ; voir aussi le grand ouvrage déjà cité du même naturaliste : *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et chez les animaux*, t. Ier. —

Comme la laideur du corps, celle du visage est toujours un désordre, une aberration extérieure de la force vitale, laquelle souvent, sinon toujours, correspond à quelque secrète impuissance qui se trahit tôt ou tard. Une tête de moyenne grosseur, mais très-allongée et fuyante par le haut, ou très-large, aplatie sur le front et à pommettes saillantes ; des yeux tout à fait ronds, ou longs, tirés et relevés à leur angle externe, comme ceux des Chinois, ou presque clos comme l'étaient ceux de M. de Talleyrand, ou placés sur une ligne oblique, ou très-rapprochés de la racine du nez, ou louches ; un nez fort long, ou fort large et épaté ; des lèvres grosses et épaisses, ou minces et serrées jusqu'à disparaître quand elles sont fermées ; la mâchoire proéminente, ou par sa partie supérieure ou par sa partie inférieure, ou par l'une et l'autre à la fois ; une lèvre fendue en bec de lièvre ; une bouche démesurée ou très-petite : un menton saillant et recourbé comme celui de Polichinelle ; un visage de femme couvert de barbe, tous ces caractères particuliers sont des traits de laideur, et tous sont des défauts ou d'unité ou de proportion, ou de symétrie ou de convenance, c'est-à-dire d'un seul mot, des infractions commises par la force vitale contre sa loi, contre l'ordre qui est le sien.

Le génie d'Aristote avait déjà compris que la nature, lorsqu'elle produit des monstres, suit encore ses lois, mais non toutefois sans quelque déviation causée par un obstacle qui vient à la traverse. Cet obstacle lui paraissait être tantôt le défaut, tantôt l'excès de matière. — Voir mes *Études de philosophie grecque et latine*, p. 101, Paris, Aug. Durand, 1864.

Partout où nous rencontrons ces désordres dans la conformation du corps ou dans celle du visage, nous disons sans hésiter qu'il y a laideur physique plus ou moins grande, totale ou partielle. Un homme de bon sens et qui ne subit le joug d'aucun système, s'il voit un Hottentot, éprouvera vivement le sentiment de la laideur, et s'écriera que l'être qui est devant lui est positivement laid. Pourquoi et de quel droit? Parce que dans le Hottentot des deux sexes, la nature ne sait pas ou ne peut pas se conformer aux lois physiologiques de l'espèce. « Les Hottentots, dit M. A. Maury, se distinguent par leur petite taille, leur peau d'un jaune sale, leur physionomie repoussante. Leur tête est plus longue que celle du nègre, leur front proéminent, leur œil petit, enfoncé et exprimant la ruse. Leur nez est extrêmement aplati, leurs lèvres sont épaisses et saillantes, leurs pommettes très-proéminentes. Les femmes, surtout en vieillissant, prennent un aspect dégoûtant, à raison de la flaccidité de leurs mamelles et de l'abondance de graisse dont la partie postérieure de leur corps est recouverte [1]. »

Voilà certainement le portrait fidèle de la laideur physique. Cependant ceux qui nient l'existence au moins rationnelle d'un type de beauté physique objectent qu'un Hottentot n'est pas laid, puisqu'un autre Hottentot le trouve beau, et puisqu'il s'aime ainsi lui-même. Voici ce que nous répondrons :

Premièrement, la raison sévèrement consultée dans

[1] *La Terre et l'Homme*, par M. Alfred Maury, chap. VII, p. 410, 3e édition, Paris, 1869.

le silence et hors de toute querelle d'écoles ou de systèmes, déclare expressément, sur la foi de l'évidence, que le Hottentot, corps et visage, est laid, parce qu'en lui ne s'aperçoivent ni la régularité, ni la correction, ni les justes proportions de la forme humaine. Ce jugement de notre raison est décisif et irrécusable. Contre la voix d'un tel juge, nulle autre voix ne saurait prévaloir. Dans la constitution du Hottentot, la nature agit d'une façon anormale et désordonnée.

Eh quoi! réplique-t-on, la nature infaillible peut-elle se tromper? Ne procède-t-elle pas toujours selon les lois les plus sages et les meilleures, et n'êtes-vous pas bien orgueilleux d'estimer votre raison plus sage et plus clairvoyante qu'elle?

La nature est sage, il est vrai : la nature est par elle-même en ordre, j'en conviens. Mais il faut, pour qu'elle produise tout son effet, qu'elle agisse dans les conditions mêmes de son développement, et non au milieu d'obstacles qui l'entravent ou l'arrêtent. Or, les Hottentots « demeurent dans des huttes basses, imparfaitement construites, où ils ne se glissent qu'en rampant. Leur seul vêtement de jour et de nuit se réduit au *caross*, sorte de peau de mouton jetée sur leurs épaules [1]. » — « Ils ont la tête grosse, le corps maigre, les membres menus. Ils ne vivent guère passé quarante ans; la malpropreté dans laquelle ils se plaisent et croupissent, et les viandes infectées et corrompues dont ils font leur principale nourriture, sont sans doute les causes qui contribuent le plus au peu

[1] *La Terre et l'Homme*, par M. A. Maury, chap. VII, p. 411.

de durée de leur vie [1]. » Ainsi la nudité, l'infection et l'ordure, voilà, sans parler du climat, les conditions dans lesquelles la nature pétrit et sculpte la Vénus hottentote. La nature est bien puissante et bien habile sans doute ; mais elle ne peut que le possible. Ce possible, elle le fait en conduisant jusqu'à l'âge de quarante ans ces êtres abjects et stupides. Mais l'impossible, ce serait de les rendre beaux, sains, robustes; la nature n'y réussit pas, parce que la beauté, la santé, la vigueur sont dans l'homme le fruit de la nature aidée par un commencement au moins de civilisation et de raison. La nature et l'instinct ne sont infaillibles que chez l'animal. Ils se fourvoient chez l'homme, lorsque la liberté ne sait ni les comprendre, ni les secourir, ni les contenir, ni les diriger, et les gêne, au contraire, autant qu'il est en elle. Cessons donc de parler vaguement de la nature et d'aller disant que toutes ses œuvres sont belles. Oui, ses œuvres sont belles quand la nature est tout elle-même. Or, la nature humaine n'est tout elle-même que si tout est puissant en elle. Et comment aurait-elle toute sa puissance quand la lumière lui manque, et avec la lumière la volonté ? La raison et la volonté sont-elles donc hors de notre nature ?

Parmi ceux qui, de bonne foi et en conscience, ne peuvent admettre un certain type de beauté physique, il n'en est pas un, j'imagine, qui osât sérieusement soutenir qu'entre la forme humaine et celle de la bête,

[1] Buffon, *Œuvres choisies, De l'Homme,* édition citée, t. Ier, p. 376-77.

il n'y a aucune différence par rapport à la beauté. Tous sont convaincus que la face de l'animal est de beaucoup inférieure à celle de l'homme. Qu'ils y songent donc : lequel des deux, de l'Européen aux traits réguliers ou du Hottentot décrit tout à l'heure, ressemble le plus à l'animal? Chez le Hottentot, le front et le nez tendent à fuir et à s'effacer, tandis que la bouche, les mâchoires et le menton s'avancent et s'allongent. De là un profil analogue à celui du singe, et quelque chose dans toute la tête d'essentiellement bestial. Chez les hommes de la race caucasique, rien de pareil, en général, mais au contraire une disposition du front, du nez, de la bouche et du menton, et, comme l'on dit, un angle facial, qui appartiennent en propre à l'humanité. Et chose très-remarquable, et qu'on ne devrait jamais oublier, ce type, de tous le plus humain et le moins animal, est celui vers lequel la nature se hâte de s'acheminer ou de revenir aussitôt qu'elle est placée sous une zone tempérée, sur un sol fécond, et dans des conditions biologiques plus heureuses. Ne nous enseigne-t-elle pas ainsi qu'il existe une forme qu'elle préfère et qu'elle aspire à retrouver? N'est-ce pas là comme un langage dont elle se sert pour nous avertir que le type rationnel étant celui qu'elle produit lorsqu'elle agit dans toute son énergie et dans l'ordre le plus complet, ce type est nécessairement l'expression la plus parfaite de sa force et le cadre où sa vie s'étend et se déploie avec la plus riche harmonie? Que ceux qui se font les défenseurs et les interprètes de la nature consentent d'abord à l'interroger, à l'écouter et à la bien comprendre : ils verront quel

accord admirable il y a toujours entre les nettes indications de la nature et les intuitions irrésistibles et lumineuses de la raison scientifique.

Enfin, c'est peut-être se trop hasarder que d'invoquer d'un air de triomphe le témoignage des nègres et de nous les représenter comme uniquement charmés par des pommettes saillantes, de grosses lèvres et un nez épaté. « Les nègres Yolofs, dit Buffon, ont les mêmes idées que nous sur la beauté ; car ils veulent de beaux yeux, une petite bouche, des lèvres proportionnées et un nez bien fait [1]. » Ce n'est pas tout : « Leurs femmes ont du goût pour tous les hommes, et particulièrement pour tous les blancs, qu'elles recherchent avec empressement [2]... Les femmes des nègres de l'île de Gorée marquent aussi du goût pour les blancs [3]. » De ces faits, auxquels on pourrait opposer des faits contraires, je ne veux rien conclure de trop décisif. Mais si, en général, il y a chez les femmes plus de spontanéité que de raison réfléchie, surtout en matière de laideur ; si, d'autre part, on remarque quelle répugnance les noirs inspirent ordinairement aux femmes de l'Europe, à l'exception de quelques créatures perverses qui ne choisissent plus, on reconnaîtra que la nature spontanée, non moins que la raison esthétique des philosophes, tend à considérer le type caucasique comme l'idéal de la forme humaine.

Nos jugements sur la laideur et la beauté physique sont si peu dictés par le caprice et le préjugé, ils sont,

[1] Buffon, *De l'Homme*, édition citée, p. 366.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 368.

au contraire, tellement imposés par la raison, qu'un Éthiopien ou un Abyssin, en dépit de sa peau noire, est considéré par nous comme beau, parce que, dans ce rameau le plus élevé du type noir, les traits ont une régularité tout européenne, et une correction quelquefois irréprochable. Ce n'est pas que la couleur nous soit indifférente ; mais c'est par la forme que se manifeste surtout la force vitale, et nous admirons la forme toutes les fois qu'elle reproduit à un haut degré l'ordre idéal du genre.

Au résumé, *à priori* et en principe, la raison affirme que le corps de l'homme est beau, lorsque la force vitale agit puissamment et avec ordre ; en outre, elle déclare qu'un certain type, qu'elle nomme idéal, est le signe fidèle de cette action puissante et ordonnée. *A posteriori* et en fait, on observe que la nature ou force vitale, placée dans des conditions favorables et se développant avec aisance et liberté, se rapproche de plus en plus de ce type, et que, tout au rebours, elle s'en éloigne et réalise un type plus animal, plus bestial, lorsqu'elle agit péniblement sous un ciel inclément et dans des circonstances où ses énergies sont non-seulement mal secondées, mais encore comprimées. Ainsi, il est bien constaté que notre définition du beau trouve dans l'analyse de la beauté physique chez l'homme une nouvelle confirmation.

Mais si le corps humain, conforme aux lois conçues par la raison, est beau par ce premier motif qu'il manifeste puissamment et avec ordre une force vitale puissante et bien ordonnée, il est beau par un autre motif encore. Quel est ce motif ? Nous touchons ici à

un point délicat et fort controversé. Il s'agit pour nous de résoudre la question des rapports de la beauté physique avec la beauté psychologique.

Une âme belle de toutes les beautés, n'aimant, ne voulant, n'affirmant que le beau, le bien et le vrai, peut vivre dans un corps difforme et se cacher sous un laid visage. Une âme laide de toutes les laideurs, ignorante, égoïste et corrompue, peut être unie à un corps charmant et avoir reçu de la nature la plus admirable tête. Rien de plus certain ; rien même de plus fréquent. En outre, la première de ces deux âmes parvient souvent à se manifester au moyen de son corps disgracié et de sa figure ingrate, et à embellir l'un et l'autre par l'habituelle expression de ses nobles qualités ; tandis que la seconde finit par gâter et enlaidir son front, ses yeux, sa bouche, sa personne tout entière, en y faisant passer tout ce qu'elle recèle de difformités morales. Aussi, faut-il être dépourvu d'expérience ou ébloui par l'esprit de système, pour juger, au premier aspect et sans autre renseignement, de l'âme par le corps et le visage. Conséquemment, entre la laideur du corps et celle de l'âme d'une part, et de l'autre entre la beauté physique et la beauté morale, il n'y a pas, dans les faits, de relation nécessaire. Mais peut-on conclure de là que la haute intelligence de Platon eût été aussi bien exprimée par une figure de Hottentot que par son noble visage, ou que la sagesse de Socrate n'eût pas mieux paru sous les traits de Minerve que sur sa face de Silène ? Reprenons avec détail ce point déjà théoriquement traité [1].

[1] Dans la première partie, chap. III, p. 68-75. — J'obéis à la né-

La beauté physique n'est pas, à vrai dire, la beauté du corps, mais seulement la beauté de la force vitale s'exprimant par le corps. Il y a une forme du corps par laquelle la force vitale se manifeste mieux que par aucune autre, et par laquelle on peut dire qu'elle se manifeste exactement. En ce sens, il y a une beauté physique, bien que le corps ne soit physiquement beau que par son rapport avec la beauté invisible de la force vitale. Le corps n'est donc beau que relativement à la force vitale qu'il exprime. Mais en tant qu'il est en complet rapport avec elle, et qu'il l'exprime autant qu'il peut l'exprimer, il a toute la beauté qu'il comporte. C'est ainsi qu'il n'y a nulle contradiction à dire à la fois et que la beauté du corps est purement relative à la force vitale qu'il exprime, et qu'il y a un type de beauté corporelle. En effet, lorsque nous affirmons qu'un corps accompli n'est beau que relativement à la force vitale exprimée, nous entendons par ce mot que, la force vitale ôtée, sa beauté s'évanouirait à l'instant même; et lorsque nous prétendons qu'il y a une beauté du corps, cela signifie que la forme idéale du corps humain exprime exactement et parfaitement la force vitale, et que nulle autre forme ne l'exprime au même degré. De la même façon, quoique le corps ne possède par lui-même ni beauté sensible, ni beauté intellectuelle, ni beauté morale, et quoique, lorsqu'il brille de ces diverses beautés, ce soit uniquement en vertu de son rapport

cessité scientifique qui m'oblige de répéter la théorie que j'éprouve au moyen des faits. Mais ici comme ailleurs, en la répétant je la développe, je la complète, j'en varie et j'en multiplie les applications.

avec l'âme, cependant il y a une certaine forme du corps et surtout du visage, qui, mieux et plus complétement que toute autre, exprime la beauté de l'âme, et qui, pour ce motif, mérite le nom de beauté expressive. Nous allons prouver que cette beauté expressive, laquelle est le plus parfait organe de la beauté de l'âme après la parole, n'est pas autre que la beauté physique elle-même, et que son type achevé ne fait qu'un avec l'exemplaire idéal de la race humaine.

A la vue de tel visage ou de tel trait du visage, notre raison prononce que ce trait ou ce visage est le signe de telle faculté ou de tel état de l'âme. Que si, néanmoins, l'âme a des facultés fort différentes de celle-là, ou bien est dans un état contraire à celui qu'annonce le visage, nous disons sans hésiter qu'il y a désaccord entre l'intérieur et l'extérieur. Que si les facultés et les habitudes de l'âme répondent exactement aux traits du visage, notre raison en décide et affirme qu'il y a accord entre la personne invisible et sa physionomie. Notre raison sait donc quel visage convient à chaque espèce d'âme, quels traits à chaque caractère, quelle expression à chaque passion. Demandons-lui, en conséquence, quels sont les traits, quel est le visage qui expriment le mieux l'âme humaine dans toute la richesse de ses facultés et de son développement, et nous verrons ensuite si cette figure n'est pas précisément celle que produit la force vitale, alors qu'elle agit puissamment et régulièrement. Sans nous égarer ni sur les traces de Lavater, ni sur les pas de Gall, ne tenons compte que de ces corrélations entre l'âme et la face, dont tout le monde tombe d'accord.

Le front, quand il est déprimé, dénote un esprit borné; fuyant, il exprime la stupidité; plus large qu'élevé, la ténacité; haut et droit, il est le signe de l'intelligence et de la noblesse du caractère. Quelques plis profonds entre les deux sourcils annoncent l'habitude de la réflexion. Le sourcil froncé indique la colère; arqué et arrondi, l'étonnement.

Mais l'expression du sourcil se lie le plus souvent à celle de l'œil. On a dit de l'œil que c'est le miroir de l'âme. Chacun en sera convaincu, s'il considère de combien de forces expressives est destitué le visage d'un aveugle. Cependant il ne suffit pas que l'œil soit sain pour que l'âme y paraisse tout entière. S'il est trop ouvert et très-rond, il n'exprime qu'un étonnement niais; si trop tiré et demi-clos, le regard en est incertain ou invariablement dédaigneux. On sait combien est douteux et difficile à interpréter le regard des personnes myopes. Les yeux trop saillants nous paraissent sans esprit; les très-petits yeux, sans noblesse. Nous appelons surtout intelligents les yeux ovales, assez grands, s'enfonçant sous le sourcil, de façon à en être comme ombragés, obéissant docilement aux mouvements de l'âme, posant sur les objets leur vue aisée et sûre, les connaissant sans effort, et témoignant par une lueur dont ils s'éclairent qu'à chaque regard, ils font pénétrer un jour nouveau dans l'intelligence qu'ils servent. De tels yeux, quelle que soit leur couleur, savent mieux que tous les autres être tristes ou joyeux, impérieux ou suppliants, rayonnants d'espérance ou éteints par le découragement, remplis des menaces de la haine ou chargés des enivrantes pro-

messes et des molles langueurs de l'amour. Les acteurs consommés en possèdent à fond le muet et éloquent langage ; mais ce langage, nul au monde ne le parle comme la jeunesse et la passion.

A mesure que l'on s'éloigne du front et des yeux, et que l'on descend vers le bas du visage, on voit diminuer l'expression intellectuelle et l'expression sensuelle s'augmenter. Le nez est de moitié dans l'accomplissement des fonctions préparatoires de la nutrition. Il est chargé d'avertir le palais et la bouche de la qualité de certains aliments, plus ou moins reconnaissables à l'odeur qu'ils exhalent. Si donc les narines sont très-larges et très-ouvertes, si le nez est très-épaté ou très-long, l'organe de l'odorat devient un indice très-prononcé de sensualité. A voir comme il s'avance et s'épanouit, il semble qu'il soit perpétuellement en quête de senteurs et d'émanations. Au contraire, un nez fin, droit comme celui du type grec, ou légèrement recourbé, aux ailes plutôt serrées qu'arrondies, et, en tout, de formes légères et mobiles, est appelé nez spirituel. Dans celui-ci, rien de brutal, mais tout au contraire d'imperceptibles froncements, des battements discrets et des dilatations presque insensibles qui, bien loin de signifier quoi que ce soit de grossier, ne manifestent que les délicatesses du goût le plus exquis, ou le dédain le plus imperturbable, ou le sentiment contenu du ridicule, ou la froide et tacite ironie, plus humiliante en son silence que les rires et les sarcasmes bruyants. Rarement un nez lourd et charnu peut affecter ces expressions subtiles, et quoique les yeux soient doubles, quoique la bouche ait

infiniment plus de mobilité que le nez, si ce dernier organe est difforme, vainement les yeux sont beaux et la bouche charmante; le visage demeure gravement compromis.

Et pourtant, que de ressources dans la forme et dans les mouvements de la bouche! Mais que l'on y prenne garde. la bouche a deux fonctions : l'une tout intellectuelle et divine, la parole; l'autre toute corporelle et animale : le manger et le boire; et selon qu'elle exprime plus vivement la première ou la seconde de ces deux fonctions, le visage se relève ou s'avilit. Deux mâchoires proéminentes, terminées par deux lèvres longues et épaisses, paraissent chercher la nourriture avec avidité, et qui pis est, avec une avidité constante. L'excessif avancement de la mâchoire supérieure donne à l'homme une ressemblance peut-être plus frappante encore avec l'animal. Le même défaut dans la mâchoire inférieure rend la parole embarrassée et détruit les proportions et le dessin de la bouche. Ces trois sortes de bouche ne peuvent ni s'ouvrir, ni se fermer, sans faire voir une grimace : mobiles ou immobiles, elles manifestent toujours plutôt et plus facilement la faculté de mâcher et d'avaler que celle d'articuler des sons pour traduire la pensée. On peut être éloquent, malgré cette sorte de laideur, mais on l'est bien mieux et bien davantage avec la beauté contraire. Démosthènes pensait avec raison qu'un orateur bègue est inférieur à celui dont la langue est libre. Mozart estimait que la même musique ressort mieux sur un bon clavecin que sur un mauvais. Il était réservé à certains penseurs et même

à certains artistes de notre temps de soutenir que ce qui est nécessaire à une âme d'homme pour se bien exprimer, ce n'est pas précisément un visage d'homme, mais qu'une face d'animal y suffirait parfaitement, à une seule condition : c'est que la nature en fût l'ouvrière. La raison en juge autrement : elle sait que si l'homme est en même temps homme et animal, il est bien moins animal qu'homme, et que s'il est condamné à manger, ce n'est là que sa plus basse destination, tandis que son but est de grandir par l'intelligence et de manifester au dehors, le mieux possible, le progrès de son âme libre : d'où la raison conclut avec sagesse que la bouche la plus intelligente, et par exemple celle que les artistes ont prêtée à Minerve, est bien la bouche qui convient au visage de l'homme.

Nous avons implicitement parlé du menton en traitant de la forme de la bouche. Ajoutons qu'il doit avoir des proportions moyennes que tout le monde connaît. Quelques-uns y souhaitent une fossette ; mais à quoi bon, et qu'y gagne l'expression ? Les autres parties du visage et de la tête ont moins d'importance esthétique. Cependant les oreilles, les cheveux et la barbe contribuent pour une certaine part à déterminer le caractère de la physionomie. Une oreille petite et correctement ourlée n'a rien à nous apprendre de l'âme qui la possède. Toutefois, large, longue, mal dessinée et très-écartée du crâne, l'oreille a l'inconvénient de prêter à notre face quelques traits de celle de l'animal. Nul ne conteste que les cheveux ne soient aux femmes une couronne naturelle qui

pare leur front mieux que toute autre et qu'aucune autre ne remplace. Mais encore faut-il la savoir poser. Des boucles flottantes ou des bandeaux ajoutent à la douceur de leur physionomie. Ce sont comme des voiles modestes jetés à moitié sur leurs tempes, en signe de réserve et de timidité, et d'une grâce aussi décente que se montre effrontée une coiffure violemment tirée en arrière. Les hommes reconnaissent que la chevelure est un ornement même sur une tête virile, et bien peu la font tomber sous le rasoir. Ils respectent également leurs sourcils, qui sont le complément nécessaire des lignes légèrement arrondies de l'œil. Quant à la barbe, ils semblent croire généralement qu'elle est inutile. Il est vrai que, lorsqu'elle est abondante, elle dissimule certains traits et ôte ainsi quelque chose à l'expression mobile de la physionomie; mais en compensation, elle donne à l'âge mûr une mâle gravité, et à la vieillesse l'air de majesté vénérable qui lui sied toujours.

D'après l'analyse précédente, il n'y a pas de différence entre le visage qui exprime le mieux l'âme humaine et le visage que sait modeler la force vitale dans son action pleine et harmonieuse. Et comme c'est principalement par le visage que l'âme humaine se fait connaître, la question que nous agitons est en grande partie résolue. Cependant elle ne l'est pas absolument, parce que le reste du corps participe dans une certaine mesure à la manifestation de nos facultés et de nos états psychologiques. Quel est donc le corps, quel est le torse et quels sont les membres qui concourent le plus efficacement avec la physionomie à révéler

l'homme invisible? Le christianisme et la philosophie spiritualiste, qui placent légitimement au premier rang la beauté de l'âme, nous ont rendus moins sensibles que les anciens aux avantages extérieurs. D'ailleurs, sous nos climats et dans nos mœurs, le visage seul est découvert; le corps s'enveloppe, se cache, et est pour nous comme un inconnu auquel nous avons rarement affaire. Cependant, il est des cas nombreux où la forme du corps nous intéresse, et alors notre raison évoque instantanément un certain modèle idéal auquel nous le souhaiterions semblable. La mère à laquelle est né un fils difforme ne se console pas de cette disgrâce en contemplant la tête régulière et charmante de cet enfant. L'amour, tout aveugle qu'il soit, ne laisse pas d'apercevoir à travers son bandeau les imperfections physiques de l'être que l'on propose à son choix. Quelquefois, nous le savons, il passe outre; mais que l'on fasse le décompte, et l'on constatera que plus souvent encore il tient que des yeux magnifiques et un profil admirable ne compensent ni une taille déviée, ni une démarche inégale et chancelante. Un bossu à cheval sera toujours ridicule, eût-il la tête d'Antinoüs. Dans les professions où l'homme travaille solitairement, ces discordances sont peu remarquées et n'ont qu'une importance fort mince. Dans les fonctions publiques, le talent, le génie même a besoin d'un corps irréprochable, et, à facultés d'ailleurs égales, l'âme qui dispose d'organes corrects et complets a d'avance un avantage assuré sur celle qui n'a pas reçu les mêmes dons de la nature. Plus la personne doit paraître, plus nos usages sont sévères sur ce point. Un ministre de

l'Église, obligé de monter à l'autel ou en chaire, et de traverser lentement en habits sacerdotaux la foule des fidèles, n'aurait pas impunément un corps rachitique et difforme. L'État se garde bien de mettre à la tête d'un régiment, et encore moins d'une armée, un Thersite ou un Ésope. Lorsqu'un général harangue ses troupes, il faut que tout en lui tienne le même langage, la voix sonore, le visage martial, le corps droit, vigoureux, ferme et prêt à combattre. Nous sommes ainsi faits que lorsqu'un souverain est mal constitué ou infirme, son autorité en souffre toujours quelque peu. Mais c'est au barreau surtout, ou dans les assemblées publiques, que le corps, le geste, l'attitude, la noblesse des formes doivent être d'accord avec le visage et porter puissamment au dehors l'âme tout entière. On a vu, dans ces derniers temps, un illustre poëte, devenu soudainement le premier citoyen de son pays, modérer, contenir, apaiser, enchanter des masses innombrables et déchaînées, par l'irrésistible ascendant de sa pensée et de sa parole. C'est sa grande âme évidemment qui opérait ce prodige. Mais qui osera soutenir que son front élevé, que ses yeux expressifs, que son profil si pur, que sa haute taille, que son geste inspiré n'y furent pour rien, et qu'avec un corps disgracié, ridicule, ou seulement moins beau, il eût aussi sûrement remporté d'aussi difficiles victoires?

Ainsi le type par lequel se manifeste l'action puissante et ordonnée de la force vitale est aussi l'organe le plus exact et le plus parfait de l'âme, c'est-à-dire de la force raisonnable et libre, de ses énergies et de ses

états divers. L'ethnologie confirme ce résultat de nos études. Généralement, sur notre globe, le type physique s'abaisse ou se relève comme l'intelligence et la civilisation elles-mêmes. Dans l'état sauvage, l'âme et le corps demeurent l'un et l'autre informes et grossiers. Les anthropologistes s'accordent à reconnaître que la race caucasique est supérieure aux autres par l'intelligence et la moralité, comme par la beauté de la tête, des traits et du corps tout entier [1]. Dans l'état d'excessive civilisation, le corps surmené par l'âme, fatigué par le travail ou de bonne heure épuisé par les passions, diminue, s'appauvrit, s'altère dans ses formes et dans les traits du visage. L'âme en équilibre et la force vitale, dans d'heureuses conditions physiques, se font ensemble un corps digne d'elles. D'où l'on voit qu'il y a vraiment un certain type de la race. Ce type, nous le répétons, n'est pas beau par lui-même ; il n'est beau que par la force ou l'âme qu'il manifeste. En ce sens, on peut dire que sa beauté est relative, conditionnelle, empruntée. Mais ce type est

[1] Voir *La Terre et l'Homme,* par M. A. Maury, chap. VII, p. 456.

Voici sur cette question le témoignage d'un voyageur qui a reconnu dans les belles jeunes filles du Caucase une âme et des facultés dignes de leur admirable visage. « Pendant notre séjour dans ces contrées, nous avons pris à tâche d'étudier sous toutes ses faces le moral de la femme dont nous admirions chaque jour la perfection physique ; nous avons été étonné au plus haut point de la facilité de compréhension qui brillait dans ces jeunes intelligences.... A peine a-t-on émis devant elles quelques aperçus tant soit peu élevés, qu'un horizon caché semble s'ouvrir à leurs yeux, et bientôt on est frappé des notions exactes qu'elles ont, simples paysannes, de choses dont nos femmes de la campagne ne soupçonneraient jamais l'existence. » (*Études sur le Caucase,* par Ch. Fourier, *Journal des Débats,* 6 nov. 1858.)

de tous le plus apte à manifester la force et l'âme de l'homme. Par ce type exprimée, la belle âme fait paraître toute sa beauté. Exprimée par un type moins régulier, elle paraît encore, mais moins évidemment, et, pour éclater au dehors, elle est contrainte de lutter contre l'imperfection de sa forme et d'en triompher avec effort. Admirons les belles âmes, quelque laids que soient leurs corps : mais sachons reconnaître et confesser que les corps réguliers, corrects, proportionnés, accomplis, sont l'expression la meilleure et, qu'on nous passe le mot, la forme adéquate des belles âmes.

Mais que l'on nous comprenne bien. Ainsi que nous l'avons expliqué dans un de nos premiers chapitres, l'idéal n'est pas une image fixe que l'esprit porte en lui-même toute prête, et qu'il n'a qu'à appeler, quand il lui plaît, pour la copier et la reproduire. Ce n'est pas là ce que constate l'analyse psychologique. L'idéal de beauté, pour chaque genre d'êtres, c'est le maximum d'ordre et de puissance que chaque genre comporte. La raison croit que l'être le plus beau du genre serait celui en qui ce maximum serait atteint. Est-ce à dire que l'intelligence se donne à volonté la représentation intérieure d'un tel être? Nullement ; mais entre deux êtres du même genre, elle sait quel est celui qui approche le plus de cet idéal. C'est assez pour que nos jugements esthétiques aient une base : c'est assez pour que l'artiste, en partant du spectacle positif de la réalité, soit capable de corriger celle-ci, de la redresser et, tranchons le mot, de l'embellir. Ses yeux, ses oreilles lui fournis-

sent la matière et le dessin grossier des êtres; sa raison lui en révèle les lois et les formes achevées. De ces deux éléments combinés, il compose une image plus semblable à l'idéal que le modèle réel qu'il a cousulté. Donc, évoquer l'idéal c'est, selon nous, regarder le réel, reconnaître par la raison ce qui lui manque et y ajouter le surplus d'ordre ou de puissance qui, en complétant sa beauté, lui imprime les caractères d'un type.

En professant notre croyance, précédemment justifiée, à un certain type idéal de la race humaine, nous n'ignorons pas que, par là même, nous acceptons la doctrine qui attribue à la beauté un caractère essentiellement général. Partant, nous nous exposons à tous les traits de la cohorte militante qui a écrit sur son drapeau : « Les formes générales sont monotones, vides et mortes; il n'y a de vérité, de vie, de flamme, de beauté réelle, que dans les formes individuelles. »

Entendons-nous. La science ne prétend plus (si toutefois elle l'a jamais prétendu) que le type rationnel de l'homme existe effectivement et ait plus de réalité que les individus qui en sont les images plus ou moins fidèles. La science sait mieux que personne qu'il n'y a de vie positive que dans l'individu. Mais à quelle condition l'individu est-il aussi vivant que possible? N'est-ce pas lorsque, possédant toutes les facultés de son genre, il les exerce puissamment et conformément à l'ordre de sa nature générique? Celui-là vit-il pleinement et richement, chez lequel deux ou plusieurs des énergies du genre languissent ou dorment dans la torpeur? Donc celui qui serait

de tous le plus semblable au type achevé du genre serait en même temps le plus beau, le plus divers dans sa vie harmonieuse, et le plus énergiquement vivant. L'homme beau par excellence serait celui qui aurait toutes les beautés de l'âme, et, en outre, le corps le plus apte à les exprimer toutes. Croit-on qu'un tel être fût languissant ou que sa vie fût monotone et uniforme ?

Mais peut-être s'imagine-t-on que l'homme idéal, tel que le conçoit la science, a un âge déterminé, trente ans, par exemple, avec toutes les qualités physiques et psychologiques que cet âge comporte, et que ni avant, ni après, l'idéal ne saurait briller en nous.

Pour éclaircir ce point, ordinairement laissé dans l'obscurité ou dans le vague, distinguons encore une fois trois sortes de beauté idéale dans l'homme : la beauté physique ou physiologique; la beauté psychologique ou de l'âme ; et enfin la beauté expressive ou l'exacte manifestation de la belle âme par le corps.

Le corps n'est pas immortel comme l'âme ; il ne vit qu'un temps, et ce temps se divise en trois périodes : l'âge de la croissance, l'âge stationnaire où son développement est complet, et l'âge du décroissement. C'est à l'âge moyen qu'il a toute sa force et par conséquent sa plus haute beauté. Pendant le premier âge, il s'y achemine; pendant le dernier, il s'en éloigne. Cette loi de la nature est fatale : l'homme n'y peut échapper. L'hygiène et la tempérance réussissent, il est vrai, à retarder de quelques années les ravages de la vieillesse ; mais elle arrive tôt ou tard, et chacun des pas qu'elle fait est marqué par quelque ruine : les che-

veux tombent ou blanchissent; les dents s'altèrent et se brisent; les joues se creusent; des rides profondes sillonnent les tempes et le front; le corps s'incline en avant; toute la machine se penche vers la terre qui bientôt la saisira comme une proie qui lui est due. Le moment de la parfaite beauté des corps régulièrement constitués est donc très-court. Cependant, chaque âge, chaque année, chaque mois, chaque heure de notre vie physique a sa loi qui lui assigne tel degré de développement et non tel autre. Chaque âge a, par conséquent, sa beauté physique idéale que le corps revêt lorsque à chaque âge la force vitale le fait tel qu'il doit être. Ainsi, il y a la beauté physique idéale de l'enfance, celle de l'adolescence, celle de la jeunesse, celle de l'âge mûr, celle de la vieillesse. La raison les distingue et accorde à chacune le degré d'admiration qui lui revient. Les vrais artistes, eux aussi, connaissent ces diverses beautés; nous le montrerons : ils savent et prouvent que l'idéal physique n'est pas plus uniforme que l'existence terrestre de l'homme.

Nous avons dit que la beauté psychologique, c'est l'âme exerçant toutes ses facultés avec puissance, conformément à l'ordre, et avec harmonie. Cette définition, dira-t-on peut-être, nous présente un idéal impossible, ou, tout au moins, fâcheusement uniforme. Aucun âge ne réalisera, même à peu près, cet idéal : ni la jeunesse, parce qu'elle est trop passionnée et trop peu instruite des choses de la vie; ni l'âge mûr, parce qu'il a trop de volonté et pas assez de sensibilité et d'onction; ni la vieillesse enfin, parce qu'elle en sait trop long et que ses désenchantements la rendent

irrésolue et parfois égoïste. Je réponds : quant à la question de possibilité, chacun n'est tenu qu'à l'effort : le succès n'est imposé à personne. En ce qui touche l'uniformité que l'on redoute trop ici comme précédemment, à chaque âge de sa vie l'âme a de quoi réaliser l'harmonie de ses facultés d'une façon particulière et diverse : chez le jeune homme, l'amour du bien et du beau élèvera l'intelligence et réglera la volonté : la passion donnera le ton peut-être, mais il y aura harmonie néanmoins ; chez l'homme mûr, la volonté fera le chant ; mais la sensibilité et l'intelligence sauront accompagner cette mâle mélodie ; enfin, chez le vieillard, la raison disciplinée par une rude expérience aura surtout la sagesse en partage : mais cette sagesse indulgente et douce parlera pour conseiller, non pour gourmander, conseillera par tendresse, non par orgueil : abdiquera tout rôle au-dessus de ses forces, et sa voix calme aura le charme suave des derniers bruits d'une belle journée. La perfectibilité de l'âme humaine garantit à sa beauté des diversités d'un autre genre. Ne peut-elle pas ajouter chaque jour quelque chose à ses amours, à sa vertu, à sa science, et reverdir jusqu'au dernier moment par les nouveautés inépuisables de l'affection, de la bonté et du savoir ?

La beauté physique a été par nous définie : un corps et un visage aptes au suprême degré à exprimer toutes les beautés de l'âme. Tant que cette beauté extérieure demeure à l'état d'instrument tout à fait propre à manifester l'âme, mais sans rien exprimer, elle ne mérite pas encore le nom de beauté expressive. Les

visages corrects et réguliers, mais insignifiants, n'ont que la beauté physique. Si la pensée, la passion, la volonté, le désir, les viennent animer, aussitôt ils ont la beauté expressive, et ils l'ont comme jamais ne la pourront avoir les visages naturellement laids, quelle que soit l'âme que ceux-ci manifestent. On veut qu'à la régularité des traits s'attache une certaine froideur : oui, si l'âme est froide ; non, si elle est ardente. On prétend aussi que la régularité est monotone : oui, si l'âme est paresseuse et sans mouvement ; non, si l'âme est active. On n'y pense pas : des traits corrects et réguliers ne subissent de la nature aucune expression fixe ; ils sont souples, mobiles, admirablement libres, prêts à tout exprimer. Pourquoi donc leur vertu expressive leur serait-elle précisément un obstacle lorsqu'ils ont quelque chose à traduire au dehors? Au contraire, la laideur est une forme fixe, tranchons le mot, une grimace infligée d'avance par la nature : l'âme qui veut paraître à travers ce masque est forcée d'abord d'effacer cette malheureuse expression, puis, et avec effort, d'en imposer une autre à ses traits rebelles. De quel côté est la variété ? Est-ce sur le visage net, pur, habile et libre, merveilleusement docile à toutes les impulsions, ou sur celui que son irrégulière conformation gêne et fait ressembler à un instrument imparfait, vainement placé sous les doigts d'un grand virtuose ? Si la monotonie, à âmes égales d'ailleurs, se rencontre sur un visage, ce sera bien moins sur celui qui se rapproche du type que sur celui qui s'en éloigne. Concluons donc que la beauté idéale, malgré son caractère général, ou plu-

tôt à cause même de ce caractère, est de toutes la plus une et la plus diverse, la plus riche et la plus harmonieuse, et (que les réalistes le sachent bien) la plus naturelle, la plus vivante et la plus individuelle.

En traitant de la beauté physique dans ce chapitre, nous n'avons rien dit de la couleur. C'est que le type physique de l'homme tient principalement des lignes, des contours, des proportions, en un mot de la forme, sa constitution essentielle. Certains noirs de la côte d'Afrique ou de l'Éthiopie ont des formes dignes de l'antique. Cependant, ainsi que nous l'avons ailleurs remarqué, la couleur blanche a sur la noire cet avantage incontestable qu'elle laisse plus clairement apercevoir les mouvements des traits les plus déliés et les frissons de la peau les plus imperceptibles. Puis l'éclatante blancheur de l'œil et des dents donne à la physionomie des nègres quelque chose de rude, d'étrange même; l'harmonie des couleurs n'y est pas possible; rien n'y est fondu, et leur meilleur sourire, découvrant cette mâchoire étincelante, ressemble encore à une menace.

Mais de toutes les forces expressives de l'homme, il n'en est aucune dont la puissance approche de celle du langage. Les diverses beautés de l'âme ont là leur organe sincère, incomparable. Au chapitre de la poésie, nous insisterons sur les vertus esthétiques de la parole; au chapitre de la musique, sur celles du chant. Quelques mots sur la voix sont ici à leur place. Les animaux ne sont pas moins inférieurs à l'homme par la voix que par les facultés de l'âme. La voix humaine, à ne la prendre que comme instrument so-

nore, a une beauté ravissante. Mais toutes les voix ne se valent pas. Les unes n'ont que la beauté physique, les autres n'ont que la beauté morale, ou intellectuelle, ou sensible. Les voix vraiment belles ont en même temps la beauté physique et l'expression : ce sont les voix expressives ; expliquons-nous :

Un imbécile peut avoir un superbe timbre de voix, doux, velouté, sonore ; mais il ne dit que des pauvretés ; n'éprouvant rien d'élevé, rien de noble, aucun sentiment ne communique à son organe ses magiques vibrations : la voix de ce niais n'a que la beauté physique, c'est-à-dire une aptitude très-grande à exprimer par des sons la beauté de l'âme, si l'âme était belle. Tout au rebours, un homme doué des plus rares qualités du cœur et de l'esprit a une voix grêle et cassée, une mauvaise voix d'enfant. La voix de celui-ci a la beauté psychologique, mais n'a pas la beauté physique. Que l'homme plein des plus beaux sentiments et possédant de belles connaissances dispose de la voix parfaitement timbrée de l'imbécile dont il a été parlé, ses émotions et ses pensées retentiront dans les notes de son langage, et sa voix aura la beauté expressive. Chaque âge a sa voix, et aussi chaque sexe. Celui qui a la voix de son âge et de son sexe a une puissance de plus, et il est dans l'ordre une fois de plus. Il a un moyen de plus d'exprimer les puissances et l'ordre de son âme. Il a un trait de beauté de plus.

L'homme est le plus beau des animaux de la terre, parce qu'il a reçu d'en haut les puissances de l'âme les plus nobles : parce que, avec ces puissances, il a

reçu la faculté d'en connaître la loi ou l'ordre, et de les exercer selon cet ordre et cette loi ; l'homme est enfin le plus beau des animaux de la terre, parce que nul autre n'a, au même degré que lui, la puissance d'exprimer toute son âme par son corps. — Les astres, les plantes, les animaux se meuvent ou agissent naturellement selon l'ordre ; mais cet ordre, ils l'ignorent ; cet ordre, ils ne sont pas maîtres de le violer. Leur beauté ou leur laideur n'est jamais leur ouvrage. L'âme libre de l'homme connaît sa loi. Elle peut à son gré accomplir cette loi ou la fouler aux pieds. Mais si elle l'accomplit librement, elle est la plus belle des créatures que nous connaissions, après Dieu, parce que sa beauté est alors son ouvrage. La puissance suprême, dans l'être fini, est celle qui mène, exerce et soumet les autres puissances. L'homme possède cette puissance : c'est la liberté. L'âme se conformant à l'ordre par l'énergie de sa liberté : voilà la définition de l'idéal de l'homme. Et plus l'individu est son propre maître, plus, étant son maître. il sait imposer des bornes à sa liberté : plus. étant libre, il sait se développer largement et néanmoins se maintenir dans les limites de l'ordre, plus il est noble, plus il est beau. Il en faut dire autant des peuples : composés d'individus humains, les peuples sont beaux ou laids par les mêmes caractères et aux mêmes conditions que ces individus eux-mêmes.

CHAPITRE III

De la beauté dans les êtres inférieurs à l'homme.

1° De la beauté dans l'animal. Facultés ou forces des animaux. Ces forces ont un principe immatériel. Ame des bêtes. Beauté de l'âme chez les animaux : beauté sensible, beauté intellectuelle, beauté des actes, beauté physique, beauté expressive. Différence radicale entre la beauté de l'homme et celle des animaux. — 2° De la beauté dans les végétaux. Forces des végétaux. Principe immatériel de ces forces. Beauté sensible des végétaux : douteuse. Beauté physique des végétaux : beauté expressive, beauté symbolique. Différence radicale entre la beauté de l'animal et celle de la plante. — 3° De la beauté dans les corps inanimés. Forces de ces corps. — Principe immatériel de ces forces. Corps solides, — liquides, — gazeux. — Beauté des spectacles complexes de la nature.

Descendons maintenant de l'homme à l'animal, de l'animal à la plante, de la plante aux corps inanimés, et à chaque degré de l'échelle de la vie et de l'être, arrêtons-nous et tâchons d'éprouver la vérité des principes que nous avons cru devoir poser.

Les animaux ont leur beauté. D'où leur vient-elle ? Comme à l'homme, elle leur vient de l'action puissante de la force s'exerçant conformément à son ordre propre, et de l'expression de cette force par la forme physique. Et chez l'animal, comme chez l'homme, la force, source de toute beauté, est un principe immatériel et invisible.

Mais, dès ce premier pas, deux grandes et respec-

tables autorités nous arrêtent. « L'âme des brutes, dit Descartes, n'est rien autre chose que leur sang, à savoir, celui qui étant échauffé dans le cœur, et converti en esprit, se répand des artères par le cerveau en tous les nerfs et tous les muscles [1]. » — « Comme la substance spirituelle, dit Buffon, n'a été accordée qu'à l'homme, et que ce n'est que par elle qu'il pense et qu'il réfléchit, que l'animal est, au contraire, un être purement matériel, qui ne pense, ni ne réfléchit, et qui cependant agit et semble se déterminer, nous ne pouvons pas douter que le principe de la détermination du mouvement ne soit dans l'animal un effet purement mécanique, et absolument dépendant de son organisation. » Et plus bas, Buffon dit encore : « Le sens intérieur de l'animal est, aussi bien que ses sens extérieurs, un organe, un résultat de mécanique, un sens purement matériel. » Enfin, toujours Buffon : « Le cerveau de l'animal est donc un sens interne, général et commun, qui reçoit également toutes les impressions que lui transmettent les sens externes, etc., etc. [2].

Voilà donc l'âme refusée aux animaux par le père de la métaphysique moderne et par le plus illustre promoteur de l'histoire naturelle dans ces derniers temps. Quoi qu'en ait pensé M. Flourens, en son livre *De l'instinct et de l'intelligence des animaux* [3], et comme l'a montré M. F. Bouillier, dans son *Histoire*

[1] Descartes, édition Ad. Garnier, t. IV, p. 213, lettre LIX.

[2] Buffon, *De la nature des animaux*. Œuvres choisies, édition F. Didot, t. Ier, p. 473-474.

[3] Page 12.

de la philosophie cartésienne [1], Descartes est absolu sur l'automatisme des bêtes, et l'animal machine est une conséquence nécessaire de ses principes métaphysiques. Buffon est moins rigoureux, et aussi moins d'accord avec lui-même. Il concède aux animaux tout ce que Descartes leur enlève : « Si je me suis bien expliqué, dit-il, on doit avoir déjà vu que, bien loin de tout ôter aux animaux, je leur accorde tout, à l'exception de la pensée et de la réflexion ; ils ont le sentiment, ils l'ont même à un plus haut degré que nous ne l'avons ; ils ont aussi la conscience de leur existence actuelle, mais ils n'ont pas celle de leur existence passée ; ils ont des sensations, mais il leur manque la faculté de les comparer, c'est-à-dire la puissance qui produit les idées ; car les idées ne sont que des sensations comparées, ou pour mieux dire des sensations de sensations [2]. »

Laissons de côté les sensations de sensations qui n'existent pas et qui ne sont qu'un mot inintelligible ; mais recueillons soigneusement cet aveu par lequel Buffon attribue aux animaux le sentiment et la conscience de leur existence présente. Rendons, de plus, à certains d'entre eux la mémoire qu'il leur ôte, la faculté de comparer qu'il leur dénie, le pouvoir direct de se mouvoir, qui, aux yeux de Buffon, n'est qu'un ébranlement mécanique, et faisons voir qu'avec l'instinct ils ont l'intelligence, et avec toutes ces facultés une âme sans laquelle toutes ces puissances sont impossibles.

[1] Tome Ier, p. 154-155.

[2] Buffon, édition citée, t. Ier, p. 484.

Que les animaux se meuvent et agissent, et cela autrement que par un ressort mécanique, tout le monde le croit aujourd'hui; aussi bien faudrait-il une force pour pousser le ressort, et nous l'avons établi, toute force est simple. Que les animaux sentent, c'est-à-dire souffrent, jouissent, aiment, désirent et craignent, on n'en doute pas non plus, et il serait inutile d'en apporter la preuve. Mais ils font davantage : certains d'entre eux se souviennent, comparent et généralisent. F. Cuvier l'a reconnu. Parmi les faits qu'il a observés, nous n'en citerons qu'un seul, mais qui est décisif. Nous le trouvons dans l'ouvrage de M. Flourens déjà mentionné par nous. « Le jeune orang-outang de F. Cuvier se plaisait à grimper sur les arbres et à s'y tenir perché. On fit un jour semblant de vouloir monter à l'un de ces arbres pour aller l'y prendre, mais aussitôt il se mit à secouer l'arbre de toutes ses forces pour effrayer la personne qui s'approchait; cette personne s'éloigna, et il s'arrêta; elle se rapprocha, et il se mit de nouveau à secouer l'arbre. — De quelque manière, dit F. Cuvier, que l'on envisage l'action qui vient d'être rapportée, il ne sera guère possible de n'y pas voir le résultat d'une combinaison d'idées, et de ne pas reconnaître dans l'animal qui en est capable la faculté de généraliser. » — « D'une circonstance particulière, ajoute F. Cuvier, l'orang-outang se faisait une règle générale. En effet, observe M. Flourens, l'orang-outang concluait évidemment ici de lui aux autres; plus d'une fois l'agitation violente des corps sur lesquels il s'était trouvé placé l'avait effrayé; il concluait donc de la crainte

qu'il avait éprouvée à la crainte qu'éprouveraient les autres [1]. »

De ce fait et d'une foule d'autres semblables, il résulte que certains animaux ont non-seulement l'instinct, mais encore l'intelligence. Effectivement, l'instinct procède toujours de la même façon, quelles que soient d'ailleurs les circonstances où il agit, témoin ce jeune castor de F. Cuvier, qui, placé dans une cage grillée, tâchait de s'y construire une hutte comme il l'aurait fait au bord des eaux et en liberté. Au contraire, l'intelligence discerne les lieux et les temps et varie à propos ses démarches. L'orang-outang de F. Cuvier avait de l'intelligence en même temps que de l'instinct. Ainsi l'animal se meut, sent et connaît. Mais il n'en demeure pas moins fort au-dessous de l'homme, parce qu'il est incapable de réflexion, et que s'il compare et généralise quelquefois, il ne s'élève jamais jusqu'aux vérités universelles et n'a pas l'intuition du vrai, du beau et du bien.

Reste maintenant à savoir si l'animal peut agir, sentir et connaître sans avoir en lui-même un principe spirituel, une âme immatérielle. Buffon l'a pensé. Il s'est trompé.

Il est des analogies dont le résultat dépasse tellement la simple probabilité qu'il équivaut à une certitude. En dépit des différences profondes qui séparent la nature animale de la nature humaine, le sentiment éprouvé par l'animal est un fait essentiellement semblable au sentiment éprouvé par l'homme.

[1] P. Flourens, *De l'instinct et de l'intelligence des animaux*, p. 40-41.

Il en faut dire autant de l'action de mouvoir des organes tels que la main ou les jambes, et de la connaissance des objets extérieurs. Or, nous savons de science certaine, sur le témoignage de notre sens intime, que c'est par notre âme invisible que nous sentons, agissons et connaissons. Nous savons non moins certainement que ces trois sortes de phénomènes sont des états, non point de trois âmes différentes, mais d'une seule et même âme. La loi des analogies, plus forte ici que jamais, nous oblige à croire que des faits marqués dans l'homme d'un caractère manifestement psychologique ont de toute nécessité le même caractère chez les animaux.

Mais à ne prendre l'animal que par le dehors, à ne le considérer que dans ses actes extérieurs, sans aucune comparaison avec nous-mêmes, tout dénonce en lui la présence d'une force unique et indivisible. Un chien menacé du fouet baisse les oreilles, se tapit en tremblant sous une table, n'ose bouger et regarde son maître d'un œil suppliant. L'animal a vu le fouet et a compris ce qu'il en pouvait attendre : phénomènes de connaissance : il a eu peur : phénomène de sensibilité; il s'est blotti sous la table : phénomène d'activité. Le sujet de ces trois phénomènes peut-il être triple? Non, évidemment. L'animal ne s'est caché que parce qu'il a eu peur; il n'a eu peur que parce qu'il a vu et connu le fouet. C'est donc un seul et même être qui a fait les trois choses. Mais le cerveau est une masse matérielle et multiple. Si ce sont trois parties distinctes du cerveau qui ont la première connu, la seconde senti, la troisième agi, comment se sont-elles enten-

dues? Comment s'est opérée entre elles la communication sans laquelle les trois faits ne se seraient pas enchaînés? Il faudra supposer qu'elles se sont comprises, c'est-à-dire mettre de l'intelligence dans chacune d'entre elles, et tomber dans l'absurde. Qui ne voit que cette série de phénomènes admirablement reliés exige que l'être en qui ils se sont accomplis soit une force une, simple, par conséquent immatérielle?

Allons encore plus au dehors. Une araignée tisse sa toile aux lattis d'un berceau de verdure. Elle dispose d'abord un certain nombre de fils se coupant tous à un même point central, comme les diamètres d'un cercle; puis commençant par le milieu et s'en éloignant graduellement, elle tourne, filant toujours, et forme un certain nombre de polygones réguliers concentriques. C'est de l'instinct, un instinct infaillible, et, je le crois, aveugle. Mais dans quel travail de l'homme trouver plus d'unité que dans ces lacs légers; et cette unité manifeste dans l'œuvre ne trahit-elle pas, aux yeux du sens commun comme à ceux de la science, l'action d'une force unique, simple, et par conséquent immatérielle ?

Enfin, le corps de l'animal, comme le corps de l'homme, ne saurait être créé que par une force unique et simple, que dans l'animal comme dans l'homme nous nommerons force vitale, sans décider encore si cette force est ou non identique à l'âme.

Voilà donc que nous rencontrons dans l'animal l'âme, force maîtresse douée de forces secondaires analogues aux nôtres, et la force vitale, principe for-

mateur et conservateur du corps et propagateur de l'espèce. Chez les uns, la force maîtresse possède l'intelligence, l'activité et la sensibilité; chez d'autres, l'intelligence parait à peine; chez d'autres, c'est l'activité motrice qui est absente; chez tous, il y a de la sensibilité, quoique à des degrés fort différents; chez tous, dès là qu'ils sont des corps vivants, il y a un principe vital: enfin chez tous, des formes, des organes physiques servent d'instruments et d'expression aux forces internes. De là, dans les animaux, de la beauté, ou plutôt des beautés d'espèces diverses et toujours proportionnées au nombre, à la puissance, à l'ordre et à l'expression des forces en action.

L'admiration commune proclame certains genres d'animaux beaux entre tous. Elle va plus loin: elle trie dans chaque genre certains individus qu'elle appelle beaux entre tous ceux de leur genre. Suivons pas à pas cette admiration, tantôt spontanée, tantôt plus ou moins réfléchie: peut-être, sous les vagues expressions ou sous les termes plus précis dont elle use pour se faire connaître, verrons-nous se dessiner notre propre formule.

Parmi les animaux domestiques, nous admirons surtout le chien et le cheval: parmi les animaux sauvages, le lion et l'éléphant.

Dans le chien, qu'admirons-nous? Sa forme? Rarement. Abâtardie par des croisements fortuits, ou naturellement cachée par une épaisse toison, la forme du chien est souvent sans proportion et sans grâce. Certaines races, comme les bassets, sont positivement laides. Non: le chien n'est pas admiré pour sa beauté

physique, mais pour son attachement sans bornes, sa fidélité à garder la maison, son habileté à conduire le troupeau, son adresse de chasseur. Son attachement inaltérable, et qui survit souvent à l'objet de son affection, c'est de la beauté sensible ; et la sensibilité du chien est belle, parce qu'elle est vive, forte et instinctivement conforme à ce que l'homme appelle les devoirs de l'amitié. Ce serait de la beauté morale si le chien était un être libre. Sa fidélité à garder la maison, son courage à la défendre, c'est à la fois de la beauté sensible et de la beauté dans les actes. Son adresse de chasseur, c'est de l'intelligence, docile aux leçons du maître, fertile en ressources, souvent plus forte que l'appétit qu'elle contient et qu'elle empêche de chasser pour son compte personnel. Cette intelligence a une certaine beauté, parce qu'elle a une certaine puissance et qu'elle se soumet à une discipline et à un ordre nécessaires. Nous admirons le plus abominable caniche qui guide religieusement un pauvre aveugle à travers les détours d'une immense cité ; et nous l'admirons parce qu'il a quelques beautés dans l'âme. Nous admirons beaucoup moins, quand nous ne le méprisons pas, un lévrier niais et superbe, qui traîne sur de magnifiques tapis son oisiveté et sa stupide élégance. Preuve nouvelle de cette loi que la forme n'est vraiment belle que lorsqu'elle reflète la beauté de l'invisible.

Et le cheval, pourquoi l'admirons-nous ? Toutes ses beautés sont des forces puissantes et réglées. Dans le cheval sauvage, tel qu'il se voit au milieu des pampas de l'Amérique espagnole, les puissances indomp-

rens et F. Cuvier [1] sont d'accord avec Buffon. Ces qualités sont dignes d'admiration. Mais ce qui fait l'extraordinaire beauté du lion, c'est qu'il possède de quoi traduire fortement au dehors ce qu'il éprouve au dedans ; c'est, en un mot, qu'il est doué d'une magnifique beauté expressive. « L'extérieur du lion, dit Buffon, ne dément point ses grandes qualités intérieures : il a la figure imposante, le regard assuré, la démarche fière, la voix terrible : sa taille n'est pas excessive comme celle de l'éléphant ou du rhinocéros ; elle n'est ni lourde comme celle de l'hippopotame ou du bœuf, ni trop ramassée comme celle de l'hyène ou de l'ours, ni trop allongée, ni déformée par des inégalités comme celle du chameau : mais elle est, au contraire, si bien prise et si bien proportionnée, que le corps du lion paraît être le modèle de la force jointe à l'agilité ; aussi solide que nerveux, n'étant chargé ni de chair, ni de graisse, et ne contenant rien de surabondant, il est tout nerfs et tout muscles. Cette grande force musculaire se marque au dehors par les sauts et les bonds prodigieux que le lion fait aisément : par le mouvement brusque de sa queue, qui est assez forte pour terrasser un homme : par la facilité avec laquelle il fait mouvoir la peau de sa face, ce qui ajoute beaucoup à sa physionomie, ou plutôt à l'expression de la fureur [2]. »

Parmi les animaux, l'éléphant serait le premier, si l'accord était plus grand entre ses puissances psycho-

[1] M. Flourens, *De l'instinct et de l'intelligence des animaux*, p. 52.
[2] Buffon, *Morceaux choisis*, édition Didot, t. II, p. 257-258.

logiques et les organes ou signes corporels chargés de les révéler. Nous ne disons point que l'éléphant soit une erreur de la Providence divine. Le Créateur ne commet pas d'inadvertances. En son genre, en tant qu'éléphant, l'éléphant est une merveille. Mais à l'envisager comme animal, et dans sa forme extérieure, nous disons que son corps traduit, exprime imparfaitement son âme, et qu'il ne la porte point sur son visage. Tout le monde connaît, au moins par les écrits des voyageurs et des savants, et beaucoup d'entre nous pour les avoir vues à l'œuvre, les facultés éminentes de l'éléphant, sa mémoire, son intelligence, sa docilité, son adresse, sa vive affection pour son conducteur, sa reconnaissance, ses rancunes, ses colères terribles quelquefois suivies, dit-on, de touchants regrets. On sait aussi combien, malgré sa masse, il est vite à la course. Et pourtant, il n'est personne qui ne le trouve laid, personne qui puisse admirer son corps à l'égal de son caractère. « C'est que, dit Buffon, l'éléphant est en même temps un miracle d'intelligence et un monstre de matière : le corps très-épais et sans aucune souplesse ; le cou court et presque inflexible ; la tête petite et difforme ; les oreilles excessives et le nez encore beaucoup plus excessif ; les yeux trop petits, ainsi que la gueule et la queue ; les jambes massives, droites et peu flexibles ; le pied si court et si petit qu'il paraît être nul ; la peau dure, épaisse et calleuse : toutes ces difformités paraissent d'autant plus désagréables à l'œil que la plupart n'ont point d'exemple dans le reste de la nature[1]. »

[1] Buffon, édition citée, t. II, p. 293.

Cependant la marmotte est en elle-même correcte et très-bien constituée en vue de sa destination propre, et cette remarque nous démontre que la beauté s'apprécie sans aucun regard de la raison à la finalité, ou, comme le dit Kant, à la perfection téléologique.

Les oiseaux sont moins beaux psychologiquement que les mammifères, parce qu'ils ont des facultés inférieures et moins nombreuses[1]. Ils ne sont ni plus ni moins libres que les mammifères, puisque aucun animal n'ayant la notion du bien ou du devoir ne possède la liberté à un degré quelconque; mais ils ont moins d'intelligence et sont plus étroitement enfermés dans les limites invariables de l'instinct. Toutefois les oiseaux ont une certaine beauté sensible, et nous ne pouvons ne pas admirer les angoisses maternelles et les efforts courageux de la poule défendant sa nichée contre les attaques de l'épervier. Mais ce qui donne aux oiseaux leur beauté la plus grande et la plus caractéristique, ce sont leurs facultés de locomotion. Voler est une puissance que l'homme attaché à la terre leur envie avec raison. C'est à cause de la force de ses ailes et de l'étendue de son vol que l'aigle est appelé le roi des airs. Cette légèreté sans pareille des oiseaux nous charme toujours :

> Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes[2].

et ce sentiment nous le fait admirer. Cependant tous n'ont pas la démarche également belle. Le coq est

[1] M. Flourens, *De l'instinct et de l'intelligence des animaux*, p. 33.
[2] Lemierre, *Fastes*, chap. 1er.

superbe lorsqu'il va lentement, la tête haute, la gorge en avant et gonflée, repliant et déployant alternativement ses doigts souples et nerveux. Le héron au long bec emmanché d'un long cou, tel que l'a peint La Fontaine, trop haut monté sur ses longs pieds, comme sur des échasses, est gauche. Hors de l'eau, le cygne boite lourdement ; mais quand il nage, quelle grâce majestueuse et vraiment royale! Cette grâce, il en doit une grande part aux justes proportions de son corps, à ses ailes doucement enflées, surtout à la courbe de son col. L'oie, qui nage aussi bien que le cygne, a l'air sot, parce que son cou se dresse roide et vertical, et forme avec la ligne de la tête et du bec un angle droit. C'est que les lignes courbes, même immobiles, expriment encore le mouvement, tandis que les lignes droites, même en mouvement, semblent être fixes et immobiles. La forme souple est donc un signe plus exact de la force animée que la forme massive ou dure. Aussi, le bec des oiseaux, formé d'une corne dure, les prive-t-il de ces traits de la physionomie qui résident dans la mobilité de la bouche et du nez. L'œil y supplée quelquefois par sa flamme, comme chez l'aigle, ou la crête comme chez le coq. Mais rien ne saurait compenser des énormités semblables à celle du bec du pélican, dont la poche peut contenir plus de vingt pintes de liquide, et où un homme cacherait presque sa tête.

La forme qui, par son dessin et ses mouvements, manifeste l'âme et la vie, est à son tour manifestée par les nuances plus ou moins riches de la couleur. Comme pour les dédommager de la privation de certaines

facultés, la nature a prodigué sur le plumage des oiseaux les trésors de sa palette inépuisable. Par ce moyen aussi, elle nous a rendu visibles à distance ces objets fugitifs de notre poursuite intéressée ou de notre admiration contemplative. Ces teintes uniformes ou variées, ces nuances changeantes, ces reflets chatoyants, reçoivent les rayons du jour, les réfléchissent, et sur le bec de l'oiseau, sur sa tête, sur sa gorge, sur ses ailes, sur sa queue tantôt traînante, tantôt déployée, font étinceler puissamment à la fois la lumière et la vie. Par ces prestiges de la couleur, les plus minces détails de la structure apparente, les contours les plus fuyants deviennent perceptibles, quelquefois même brillants et radieux. Il n'est pas un seul des mouvements de l'oiseau qui ne se redouble, qui ne se multiplie en quelque façon par ces jeux mobiles de la lumière, tout en conservant l'unité que lui impose le plan invariable de la forme. Sur l'enveloppe la plus extérieure de l'animal, comme au foyer même de son être, la vie agit et se montre partout présente, partout resplendissante, partout admirable ou charmante. Mais une sage économie a fait des forces expressives de l'âme et de la vie un équitable départ. La voix, cet organe si énergique du sentiment, de la joie, de l'amour, la voix, qui porte l'âme sur ses invisibles ailes, est rarement agréable chez les animaux. Cependant, c'est chez les oiseaux que se rencontrent les voix les plus aimables et les plus significatives. Elles marquent non seulement leurs passions, mais encore certains moments précis de la durée et le retour de certaines saisons. Le coq chante le lever du

jour; le rossignol nous annonce le printemps et la douce époque du renouveau en toute chose; les corbeaux, en novembre, crient au-dessus de nos têtes que l'hiver n'est pas loin; le hibou ne se fait entendre que la nuit; le rouge-gorge vient jusque sur nos fenêtres siffler sa petite chanson transie. Ces animaux nous racontent ainsi non-seulement leur propre vie ordonnée par les lois fatales de l'instinct, mais encore le mouvement régulier du monde et l'ordre universel de la nature.

Chez les reptiles et chez les poissons, les forces psychologiques et expressives sont moindres que chez les oiseaux : l'intelligence a disparu; la sensibilité et les affections sont moins évidentes, les mouvements plus difficiles et plus bornés; la nature y conserve de l'ordre, de l'unité, de la variété même; mais l'ordre y est moins distinct, l'unité moins variée, la variété moins proportionnée et moins harmonieuse. Le corps gagne ou en grosseur ou en longueur, par rapport aux organes de la locomotion, et aux dépens de ces organes qui deviennent petits, par exemple dans les batraciens et les sauriens, plus petits encore dans les poissons, absents ou du moins invisibles dans les serpents. Ces animaux sont donc moins beaux, aux yeux de tout le monde, que les habitants de l'air. Cependant quelques-uns nous paraissent plus particulièrement dépourvus de beauté, et nous inspirent un sentiment de répulsion qui va quelquefois jusqu'au dégoût. Tel est le crapaud. On ne lui connaît point d'intelligence. Quant à sa sensibilité, les naturalistes affirment qu'il en a : soit; mais, à le voir, qui le soupçonnerait? Ce

que nous savons le plus clairement du crapaud, c'est qu'il se meut par soubresauts pesants ; c'est que son ventre et tout son corps forment une masse confuse, dont la tête se détache mal et se distingue peu; c'est que son crâne écrasé, ses yeux gros, écartés et stupides, ont une expression vague et fixe, qui ne nous dit pas du tout à qui nous avons affaire ; c'est que sa couleur est celle de la boue la plus sale, avec laquelle se confond sa plate personne ; c'est qu'enfin il se plaît dans les trous les moins propres, et qu'en résumé, quoi que nous fassions, nous ne pouvons le considérer sans un frisson particulier. La rainette verte, qui lui ressemble pourtant, nous désagrée moins ; nous finissons même par la regarder avec plaisir, parce qu'elle est plus élancée, plus leste, parce que sa couleur est franche et vive, sa peau propre et lustrée, son œil moins hébété, et qu'elle habite volontiers l'herbe humide de rosée et les buissons fleuris. La vue du serpent nous glace : sa tête aplatie, son regard oblique et sa langue à double dard n'annoncent rien de bon. Cependant, maîtrisons notre premier effroi : nous admirerons la flexibilité de son corps, la rapidité de sa marche, malgré l'absence de pieds, et les couleurs quelquefois très-brillantes, dont l'éclat manifeste tous ses mouvements. Condamné à ramper, mais alerte autant que souple, se glissant aisément dans les fourrés les plus épais, s'enroulant au tronc et aux branches des arbres comme un lierre animé, se suspendant, se balançant, s'élançant même, il est beau au moins par cela que la force motrice agit en lui avec une puissance originale, variée et riche en ressources.

Chez les mollusques, la puissance psychologique est très-faible. A peine se trahit-elle par quelques mouvements exécutés sur place, comme le bâillement de l'huître. Mais si leur puissance est peu sensible, la nature, toujours artiste, n'a pas laissé de les marquer de son empreinte. Les coquilles bivalves de certains mollusques, par leurs fines sculptures, par leurs rayures habilement fouillées comme celles d'un bijou, par leurs proportions exactes et leur symétrie, en un mot par l'ordre pour le moins matériel de leur forme, dénoncent cet art discipliné et infaillible que la force vivante déploie dans ses plus infimes ouvrages pour se donner à connaître et se faire admirer.

Les insectes ne manifestent guère à nos regards que leurs forces motrices; on sait par quelle diversité d'organes et quelquefois par quelle magie de coloris. Quelle charmante fleur ailée que le papillon! Quel beau joyau voltigeant que la libellule, amie des roseaux et aimée des enfants! Mais même chez les insectes, il faut distinguer soigneusement la force interne de ses signes expressifs. Si la force est belle et son expression insuffisante, notre raison reconnaît la beauté de la force, mais elle nie que les signes physiques soient aptes à la révéler, et refuse à l'animal cette beauté expressive qui est l'accord de la force et de sa forme. Ainsi l'araignée est au nombre des plus habiles ouvriers. Nous admirons et déclarons belle la force savante, quoique aveugle, qui tisse sur les arbres de nos jardins ces réseaux qu'argente la rosée; mais le corps confus de l'araignée, ses pattes longues et nombreuses sont une chose qui s'explique mal à nos

yeux, dont l'ordre, quoique certain, est peu net et peu distinct, et qui n'exprime pas, en dehors de sa toile, les facultés industrieuses de cet insecte. De là les répugnances qu'il inspire quelquefois. Du désaccord qui existe entre sa force et sa forme, s'ensuit-il que l'araignée n'ait aucune beauté? Eh! non; il lui reste la beauté relative de son instinct de fileuse, dont nous avertissent ses travaux.

Les beautés et les laideurs des animaux nous servent à donner, par comparaison, une plus frappante idée des beautés et des laideurs de l'homme. Ces comparaisons ne sont qu'exactes lorsque l'animal possède réellement à un plus haut degré que l'homme les forces que nous voulons désigner. Du moins ne prête-t-on rien à l'animal quand on dit de l'homme qu'il est fort comme un taureau, ou courageux comme un lion, ou léger comme un faon, ou timide comme un daim. Mais il est de ces comparaisons où sont sciemment exagérés tantôt les mérites, tantôt les défauts de l'animal. Un homme prudent l'est plus qu'un serpent; un homme fin l'est plus qu'un renard; l'épicurien le plus consommé n'est pas si grossièrement sensuel que le porc; nulle ingénue n'est aussi simple qu'une colombe, et en revanche, toute personne aimant à causer est plus bavarde que tel oiseau jaseur, dont le caquet passe pour infatigable. Dans ce dernier cas, la beauté ou la laideur de l'animal n'est pas une mesure, ni un type vrai; c'est seulement un symbole sous lequel, sans en être dupes, nous plaçons plus de sens qu'il n'en enferme au juste. Quels que nous soyons, nous demeurons libres, par conséquent maîtres et capables

de réaliser plus d'ordre et plus de désordre que l'animal; et s'il est vrai que l'homme laid de naissance soit plus bel encore que le plus beau des animaux, il est certain aussi que les égarements de notre liberté peuvent nous rendre plus laids que les plus laides bêtes, de même que les triomphes de la vertu et de l'esprit ne laissent plus apercevoir en nous, au moins par instants, que l'essence de l'ange.

Les forces psychologiques manquent absolument au végétal. Comme le végétal n'a ni intelligence, ni sensibilité, ni puissance locomotrice, il n'a pas non plus les beautés qui répondent à chacune de ces forces. Mais il a la force de naître d'un germe, de grandir, de se reproduire. Que cette force soit une et immatérielle, nous n'avons plus à le démontrer. Tout ce que nous avons dit de la force physiologique dans l'homme est vrai de la force végétative dans les plantes, et pour les mêmes raisons. Mais nous avons à faire voir que notre définition du beau s'applique aussi bien aux végétaux qu'aux animaux et à l'homme.

Toute plante fraîche, bien nourrie, vigoureuse, est déjà belle par cela seul; la même plante rabougrie, étiolée, languissante, desséchée, est par cela seul beaucoup moins belle, sinon laide. Donc, en premier lieu, la beauté du végétal est en raison directe de la puissance avec laquelle agit en lui la force vitale. Cependant ce n'est point assez : si la force fougueuse de la plante s'épanche au hasard, si elle surabonde et passe toute limite, la beauté de la plante est désordonnée, et, qu'on me permette le mot, ce n'est qu'une espèce de beauté du diable. Notre raison ne reconnaît comme

vraiment belles que les plantes dont la force réglée respecte et réalise l'ordre que nous jugeons être celui de leur type. Entre deux chênes également robustes, mais dont l'un est écourté et se ramasse confusément sur lui-même, tandis que l'autre laisse voir un tronc solide, portant haut ses branches librement étendues et sa tête majestueuse, nous n'hésitons pas à décider que le plus beau, c'est le second. La beauté du végétal se ramène donc, elle aussi, à l'action puissante et ordonnée de la force.

Plus l'ordre est évident dans le végétal, mieux sa force est exprimée, et plus, par conséquent, est complète sa beauté. Or l'ordre, répétons-le ici, comprend l'unité et la variété, l'accord de l'unité avec la variété, c'est-à-dire l'harmonie et la proportion par laquelle toute force se mesure à son effet. Que l'on considère les arbres appelés beaux par tout le monde, on y verra éclater tous ces caractères, lesquels constituent essentiellement la forme régulière. Un chêne qui, à partir du sol, se divise en cinq ou six tiges, n'a pas assez d'unité, et sa beauté en souffre. Un chêne dont la tige est tout à fait émondée et nue, et se dresse comme un mât de cocagne, à peine couronnée par une houppe de feuillage, n'a pas assez de variété, et nous choque par son aspect maigre et efflanqué. Un sapin, auquel on retrancherait la moitié du triangle allongé que forme sa silhouette, n'aurait plus l'harmonie que lui composent les deux parties symétriques de son branchage; car, de même qu'en musique on n'obtient pas d'harmonie au moyen d'une seule note, de même, la symétrie, qui n'est que l'harmonie plas-

tique, exige le rapprochement et la juste correspondance de deux parties semblables, quoique inversement disposées. Enfin la nature sait bien que le tronc ne doit être ni trop mince ni trop faible par rapport aux rameaux dont il porte le poids, et la raison, qui le sait aussi, reconnaît et admire la proportion avec laquelle la force végétative construit tous ses ouvrages.

Tous ces caractères de l'ordre et de la beauté sont présents et visibles non-seulement dans l'ensemble de la plante, mais dans tous ses détails. La feuille, la fleur, le fruit, dans les végétaux les plus modestes, ont à des degrés divers, sans doute, mais toujours à un suffisant degré, l'unité, la variété, l'harmonie ou symétrie, et la proportion. Les plantes grimpantes, qui n'ont pas l'unité du port et la puissance de la tige, ont reçu, en compensation, des feuilles remarquablement belles, tantôt par la netteté, tantôt par la richesse et l'harmonieuse variété de leurs découpures. La feuille du lierre, triple et une, pare tous les arbres dont elle festonne l'écorce. La feuille de la vigne, si hardiment dessinée, est charmante à regarder, soit dans sa verte fraîcheur, soit lorsque le soleil d'automne l'a teinte de sa pourpre éclatante. Ces chaudes nuances que la troisième saison de l'année répand sur toute la nature végétale donnent une valeur d'aspect extraordinaire à tout ce que les premiers froids n'ont pas encore emporté; par cette manifestation énergique des dernières formes de la vie végétative, nous sommes consolés de leur croissante rareté, et si nous avons l'âme pieuse, nous admirons

avec quel art l'auteur de toute chose sait embellir la fin des plantes, comme il avait décoré leur naissance au printemps, et, en été, leur florissante vigueur.

Les fleurs de la plupart de nos grands arbres, du chêne, de l'ormeau, du platane, du peuplier, du tilleul, sont peu apparentes ; exceptons-en les magnifiques bouquets pyramidaux du châtaignier, et les grappes mobiles que l'acacia suspend coquettement à ses branches épineuses. Les fleurs de nos vergers, celles du pêcher, de l'abricotier, du prunier, du poirier, de l'amandier, sont fines, délicates, tendres, pleines de promesses ; mais comme elles manquent de tige, parce que le fruit qu'elles préparent doit tenir de près au bois, elles produisent plus d'effet en masse qu'individuellement. De plus, elles ont le désavantage de ne se point marier aux feuilles qui se développent plus tard. Les belles fleurs de nos climats ne promettent ni ne donnent de fruits véritables : elles naissent sur d'humbles arbrisseaux ou sur des plantes presque aussi éphémères qu'elles. Mais leur beauté est éclatante, et il est facile d'en noter les brillants caractères. La rose n'a point usurpé son titre de reine. Elle ne redoute ni les regards critiques de l'analyse, ni les comparaisons. Sa forme est de tout point achevée : une, par sa rondeur légèrement sphérique ; variée, par le nombre de ses pétales ; harmonieuse et symétrique sans roideur, par la façon dont ses pétales se superposent les uns aux autres et s'enveloppent mutuellement ; une, encore, variée et harmonieuse par les nuances exquises de sa couleur, qui est celle-là

même de la jeunesse à son plus frais printemps; enfin posée comme par la main d'une fée à l'extrémité de sa tige flexible dont le feuillage foncé rehausse son éclat, elle a, avec la majesté fière, la grâce aisée, élégante et souple, et, par-dessus tout, la distinction et la noblesse. Tout superbe qu'il est, le lis, moins riche de couleurs et de formes, ne vient qu'après elle. Le pavot, avec sa forte tête où resplendit la vie, et ses feuilles largement scupltées, serait le second, si le lis n'existait pas, ou s'il avait autant de grâce que de puissance. Le dahlia magnifique leur serait peut-être à tous un rival redoutable; mais quoi! il est d'une trop exacte géométrie, et sa toilette rigoureusement soignée laisse désirer un peu de négligence et quelque abandon. Les fleurs que l'on n'appelle que jolies ne manquent ni d'unité, ni de variété, ni de proportion, ni d'ordre, ni de puissance; seulement la puissance qu'elles expriment est moins grande, et leurs formes plus simples offrent moins de richesse. Les plus petites, comme le myosotis, et d'autres encore que leur exiguité dérobe à notre vue, sont d'un travail qui surprend, et mignonnes à ravir. En est-il de laides? Je l'ignore; bien plus, j'en doute. Depuis que j'ai vu le vulgaire artichaut ceindre sa tête d'un diadème d'azur, je n'ose plus me méfier de la nature végétale et ne la crois capable d'aucune laideur.

Les fruits et même les légumes ont des beautés qui approchent de celles des fleurs. Il n'en est pas un qui ne trahisse et n'exprime l'action d'une force féconde et généreuse. Tous sont formés selon des lois constantes et d'irréprochables modèles. Les plus remar-

quables, comme l'orange, la pêche, le raisin, la cerise, ont à la fois la forme et la couleur. Cependant leur solidité compacte et massive, les lignes fermées de leur contour, ou, comme disent quelques-uns, de leur galbe, les privent de cette diversité de traits qui est la physionomie des fleurs. Ils nous attirent encore plus qu'ils ne nous parlent, et notre palais est encore plus sensible à leurs amorces que nos yeux.

Les poëtes et les amoureux, et même d'autres encore, attribuent à certains arbres et à certaines fleurs une sorte d'expression psychologique. Chacun sait que ce n'est là qu'une fiction fondée sur des analogies plus ou moins vagues que l'on a saisies entre la figure et les mœurs de l'homme. Mais cette fiction prouve à quel point les signes matériels, où qu'ils se rencontrent, réveillent l'idée qu'ils n'expriment exactement que sur le visage humain. Mais ce qui démontre aussi que ces signes n'ont leur véritable force expressive que dans leur rapport avec l'invisible, c'est que le plus simple d'entre nous sait parfaitement que le saule pleureur ne pleure pas plus que les autres saules, que la violette n'est pas plus modeste que le pavot, et que le pavot n'est pas plus orgueilleux que la violette. L'expression morale des végétaux est donc purement symbolique.

A mesure que nous descendons l'échelle des êtres, la vie diminue par degrés, et avec elle la beauté, cette splendeur de la vie. Peu à peu, notre marche nous a conduits en présence des corps inanimés. Moins beaux que les plantes, ces corps ont pourtant de la beauté. Oserons-nous expliquer encore par la force invisible

et son action ordonnée et puissante les beautés matérielles de ce qui ne vit pas? N'est-ce pas là un excès de doctrine, et ne devons-nous pas craindre de révolter le bon sens ou de scandaliser certains sages, en disant qu'il y a de l'âme jusque dans les pierres?

Ne considérons ici que les corps sans vie universellement admirés comme beaux. Nous trouverons peut-être que leur beauté s'explique, ainsi que celle des précédents êtres, par l'action puissante et ordonnée de la force, ou de plusieurs forces.

Parmi les corps solides, nous admirons les rhomboèdres que l'on obtient en frappant avec un marteau un fragment de spath d'Islande; nous admirons le diamant et l'or; nous admirons certaines montagnes; nous admirons la beauté éblouissante du soleil, la beauté plus modeste de la lune, et celle de tous les astres.

Parmi les corps liquides, l'eau limpide, tranquille ou courante, ou suspendue en gouttes aux feuilles et aux fleurs, nous paraît belle et digne d'admiration.

Parmi les corps gazeux, nous admirons la flamme vive du gaz éthylène ou oléfiant, la flamme pourpre du cyanogène, etc.

Enfin, parmi les fluides impondérables, nous trouvons belle l'étincelle électrique, soit qu'elle sillonne la nue, soit qu'elle brille concentrée en un foyer permanent formé par l'art du physicien.

Or, qu'il y ait des forces dans tous ces corps, et des forces agissantes, les physiciens n'en doutent pas. Écoutons et enregistrons sur ce point l'aveu de la science :

« Les corps, dit M. Pouillet[1], n'auraient aucune des propriétés dont ils jouissent, si les éléments de la matière étaient libres et indépendants; il n'y aurait alors ni solides, ni liquides, ni gaz; le globe entier de la terre ne serait qu'un immense monceau de poussière, sans liaison, sans consistance, chaque parcelle opposant seulement son impénétrabilité à la parcelle voisine. Les éléments de la matière sont donc enchaînés par des actions mutuelles, par des forces attractives et répulsives qui s'exercent incessamment pour les maintenir dans de certaines limites de distance, pour déterminer la forme, la structure et la constitution des corps. Ces forces sont les *actions moléculaires*... Le caractère des corps solides est donc dans la stabilité de leurs molécules; celui des liquides, dans leur mobilité relative; celui des gaz, dans leur expansibilité[2]. »

Reste à savoir si ces forces actives sont matérielles

[1] *Notions générales de physique et de météorologie,* par M. Pouillet, deuxième édition, Paris, 1853, p. 28.

[2] On pourrait croire qu'à l'heure qu'il est, en 1870, et après tant de progrès extraordinaires, la science a réussi à se passer de la notion métaphysique de force active. On se tromperait. Beaucoup de savants reconnaissent franchement aujourd'hui l'existence dans l'atome de certaines forces physiques et chimiques. D'autres sont obligés de parler et surtout de raisonner comme s'ils les admettaient. Quant à la théorie mécanique, qui prétend expliquer tous les phénomènes de la nature par des mouvements, elle a obtenu un grand succès. Cependant, l'enthousiasme qu'elle a excité commence à se refroidir, et les difficultés insurmontables qu'elle soulève paraissent de plus en plus. (Voyez, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er juin 1869, notre étude sur *l'Atome et l'Esprit,* et dans la *Revue des Cours littéraires* du 7 mai 1870, une leçon sur *la nouvelle Philosophie scientifique.*)

ou immatérielles. Les physiciens n'ont pas à se poser cette question. La métaphysique se la pose. Bien plus, elle la résout. Leibniz déclare que ces forces sont des nomades, c'est-à-dire des substances essentiellement simples. Leibniz a-t-il raison? Pour notre part, nous avons beau faire, notre raison se refuse absolument à comprendre qu'une force active soit composée. En effet, qu'elle le soit, et aussi peu que possible : par exemple, de deux éléments sans plus; puisque ces éléments de la force sont deux, ils sont distincts. Cela posé, de deux choses l'une : ou bien toute la force réside dans l'un des deux éléments, et, dans ce cas, le second élément n'est pas partie intégrante de la force; ou bien la force réside à la fois dans les deux éléments, et, dans ce cas, les éléments sont distincts : il y a deux forces actives distinctes et non plus une seule. Dans l'un comme dans l'autre cas, la force est nécessairement immatérielle. Que si vous supposez l'un des deux éléments multiple à son tour et divisible en deux, le même raisonnement reparaît et ramène la même conséquence. Toute force active est donc simple, indivisible et immatérielle.

Il y a donc dans la matière des forces actives et immatérielles. Il y a de l'ordre aussi, puisque les corps sont soumis à des lois constantes. Mais l'action de ces forces n'est pas également puissante dans tous les corps; l'ordre suivant lequel ces forces agissent n'est pas dans tous les corps, également riche, varié, harmonieux, ni également manifesté. Et c'est à leurs degrés divers de puissance active, d'ordre interne et

d'ordre manifesté, que nous mesurons la beauté des corps inanimés.

Les corps solides inanimés ne sentent, ne pensent, et ne se meuvent pas eux-mêmes; il ne croissent, ni ne se propagent, ni ne décroissent, ni ne se développent en sens divers sur place, comme la plante. En quoi donc consiste leur puissance? Uniquement dans la résistance qu'ils opposent aux forces extérieures. Plus leurs parties adhèrent énergiquement les unes aux autres, plus il faut de force pour en détruire la cohésion, plus nous les estimons solides et forts; mais ce qui prouve une fois de plus que la puissance ne suffit pas à constituer la beauté, c'est que le fer, par exemple, est très-résistant et très-fort, sans être un beau métal pour cela. Une autre condition est donc nécessaire. Vainement les forces d'un corps, par leur action puissante, constituent et maintiennent la forme de ce corps, la beauté n'y est pas, ou n'y est que très-petite, si la forme naturelle et primitive, ou si la forme des parties séparées par la division n'a pas cette unité variée, cette variété harmonieuse, cette régularité géométrique en un mot, qui est aux yeux de la raison l'ordre même de la matière solide. Enfin, si la forme existe ordonnée et régulière, si elle se maintient dans les parties du tout une fois brisé, le corps a de la beauté; mais il en a bien davantage, lorsque par la vivacité de la couleur cette forme s'exprime et éclate tout entière, jusque dans ses lignes les plus ténues et dans ses moindres détails.

Ainsi, action puissante des forces internes, ordre

de cette action, c'est-à-dire unité variée ou régularité de la forme, et, en dernier lieu, couleur lumineuse manifestant la forme et par la forme la force, tels sont les trois caractères de la beauté des corps solides. Tels sont aussi les trois caractères que l'observation reconnaît et constate dans les corps généralement admirés comme beaux.

Le spath d'Islande a par lui-même, dans la nature, une forme régulière qu'il garde en vertu de ses forces actives internes ; c'est un hexaèdre régulier dont les deux bases sont des losanges ou rhombes égaux. De plus, sa couleur, quoique peu éclatante, rend sa forme très-visible. Voilà un cristal que tout le monde trouve beau, et dont la beauté se ramène évidemment à l'action puissante des forces réalisant un ordre riche et manifeste. Frappez ce cristal avec un marteau ; il se divisera, mais chacune de ses parties sera encore un rhomboèdre semblable au premier ; et si vous répétez l'expérience, vous rencontrerez toujours la même force agissant avec la même puissance, le même ordre géométrique, et reproduisant constamment les mêmes rhomboèdres de plus en plus petits, mais toujours réguliers.

Le diamant est l'objet de l'admiration universelle. Cependant, brut, vous ne lui accorderiez pas un regard. Mais lorsque le lapidaire l'a péniblement taillé, lorsqu'il lui a donné des formes régulières, le diamant garde invariablement ces formes. C'est sa dureté, c'est-à-dire sa force interne de résistance qui lui conserve ses faces si nettes et ses arêtes si fines. Mais ce qui ajoute infiniment à sa beauté, c'est que par son

pouvoir de réfracter et de réfléchir la lumière, il jette des feux brillants et mobiles qui expriment sa forme avec splendeur, et qui font l'illusion d'une vie dans la pierre.

Une pépite d'or n'a que des formes confuses. Fondu et travaillé, l'or est susceptible de revêtir les formes les plus variées et les plus parfaites. Quand il a revêtu ces formes, il les garde en vertu de sa force de résistance et de la cohésion de ses molécules. De plus, sa blonde couleur est superbe; des couleurs du prisme, il absorbe toutes celles qui ne sont pas le jaune, et ne réfléchit que celle qui, par son éclat et sa chaude énergie, ressemble le plus à celle du soleil. Donc sa force est grande, sa forme empruntée est conservée par sa force, et sa couleur manifeste à la fois sa forme et sa force. De là toute sa beauté.

Venons-en à des corps plus grands et plus bruts. Toutes les montagnes ne sont pas également belles. La masse de ces corps n'est pas toujours, ou plutôt n'est jamais un titre suffisant à notre admiration. Il est des voyageurs auxquels le Pentélique semble incontestablement plus beau que l'Hymette; d'autres rient de cette distinction; laissons-les rire; cela est plus aisé que de penser, mais ne résout aucune question. Assurément le Pentélique et l'Hymette n'ont été construits que par des forces singulièrement puissantes, et ce sont des forces très-puissantes qui les maintiennent tels qu'ils sont depuis tant de siècles. L'action de forces très-puissantes paraît donc dans l'un et dans l'autre. Mais où réside la différence, c'est que, tandis que la masse de l'Hymette est lourde et

confuse, privée de cime, et dessinant des contours indécis, au contraire, la forme du Pentélique manifeste sa force harmonieuse avec plus de couleur et de charme, et que les teintes rousses des flancs décharnés de l'Hymette n'éveillent que des idées de dévastation et de stérilité. Pour décorer et animer un peu ce colosse gisant, informe et nu, il ne faut rien moins que la vaillante lumière du midi, ou que la prestigieuse magie du soleil couchant, transformant ces roches désolées en immenses et ravissantes améthystes.

Mais levons la tête, et d'un rapide coup d'œil considérons le soleil lui-même. D'où cet astre tire-t-il sa beauté, plus grande cent fois que celle des autres astres et des autres corps inanimés? Comptons ses forces. A ne le prendre qu'en lui-même, il a la force de planer dans l'espace infini sans support et sans chute ; il a la force de retenir toutes ses parties autour de son centre et de conserver invariable sa forme sphérique, de toutes les formes matérielles la plus parfaite ; il a la force d'éclairer sa forme d'une lumière incomparable, une par sa couleur, variée par l'infinie multitude de ses rayons, harmonieuse par la direction symétrique de ses rayons qui, partant tous du centre, ne se coupent ni ne se mêlent en aucun point : et cette lumière, il ne la tient, après Dieu, que de lui-même. Voilà déjà la force agissant, s'ordonnant et se manifestant avec une puissance magique. Mais ce n'est pas assez. Au soleil, comme à un aimant prodigieux, sont suspendues les planètes qu'il attire et repousse à la fois, qu'il maintient à leurs distances respectives, et

dont il compose, par l'ascendant de sa force dominatrice, un concert harmonieux, un chœur d'astres fraternels, exécutant sans heurt, sans désordre, leur course périodique. Ces astres, il les éclaire de sa splendeur ; il éclaire et échauffe le nôtre, et sur le nôtre, toutes ses forces agissent avec puissance et mesure, de façon à produire l'action des forces physiologiques et fécondes, à manifester toutes les formes et à rendre visibles et brillantes toutes les expressions diverses de la vie physique et morale : puissance immense et immensément ordonnée ; puissanee immensément belle, et pourtant moins belle que le dernier d'entre les hommes, parce que, privée du rayon divin de la liberté, elle ne peut ni se tromper jamais, ni jamais mieux faire.

Dépouillée de rayons, ne brillant que d'une lumière empruntée, souvent cachée en partie par l'ombre de la terre, la lune est moins belle que le soleil. Mais elle a, elle aussi, sa force d'équilibre et de mouvement ; elle a sa forme régulière et moins dangereuse à contempler ; elle a son doux éclat que nos yeux saluent toujours avec joie, et qui nous donne des plaisirs tranquilles. Les autres astres, lancés dans l'espace, plus ou moins étincelants, plus ou moins visibles, plus ou moins errants, nous sont un spectacle toujours nouveau et toujours admirable, parce qu'ils composent, par leur réunion, un ensemble de forces puissantes et ordonnées, rassemblées selon les lois de la plus savante harmonie ; et celui-là est bien à plaindre qui, à l'aspect de cette œuvre qui décèle tant de puissance et de raison, ne conçoit pas l'ouvrier

sublime de cette merveille, et ne tombe pas à genoux pour l'adorer.

La laideur, dans les corps solides inanimés, n'est que l'absence des précédents caractères ou leur présence à un degré si faible, qu'il en devient insaisissable. Quiconque a gardé son bon sens accorde, sans discussion, que la boue est laide, et, quoique vaguement, il sait pourquoi. A coup sûr des forces se cachent sous ce tas de matières confondues. Mais ces forces n'agissent pas ou agissent sans aucune puissance. Là, aucune solidité, aucune résistance : rien qui se tienne ou demeure. De forme, il n'y en a pas; et si cette ordure reçoit une empreinte d'un pied qui passe, cette empreinte disparaît bientôt ou sous le poids même de la masse flasque, ou sous la pression d'un autre pied. Enfin, les plus riches rayons du soleil, et les plus enflammés, ne tombent là-dessus que pour s'y éteindre, et n'éclairent, dans tous les cas, rien qui ressemble à un ordre quelconque.

Entre les corps liquides, l'eau est le plus abondant et celui dont les beautés sont le plus admirées. Les molécules de l'eau sont fort mobiles ; cependant elles ne laissent pas d'avoir une force réelle de cohésion. Cette force cachée, retenant ensemble les parties fugitives du liquide, en fait parfois un tout qu'elle sculpte, en quelque façon, et auquel, de concert avec la pesanteur, elle donne un modelé charmant. Une goutte de rosée suspendue aux lèvres épanouies d'une rose y adhère par un imperceptible lien, et ce lien est assez fort pour que la perle transparente se balance là sans tomber jusqu'au moment où un baiser plus chaud du

soleil viendra l'aspirer. Et pendant tout ce temps sa forme est ovale, régulière et vivement manifestée par mille petits éclairs. L'eau pure d'un lac immobile est belle par cette même force d'adhérence qui en fait un tout parfaitement un où ne paraît pas la moindre solution de continuité. Elle est belle encore par la netteté avec laquelle elle suit et dessine les contours sinueux des rives. Elle est belle surtout parce que, réfléchissant avec une puissante fidélité le ciel et le paysage d'alentour, elle répète et redouble les beautés de la nature, agrandissant ainsi et multipliant à nos yeux les spectacles toujours aimés de la vie physique.

L'eau courante ou agitée par le vent n'offre pas ces tableaux à nos regards : mais elle a deux des plus frappantes apparences de la vie, le mouvement et le bruit. Séduits par son activité multiple et infatigable, facilement attentifs aux mille notes de sa voix tantôt aiguë, tantôt grave, tantôt tonnante et terrible, non-seulement nous attribuons à l'eau elle-même sa mobilité dont la pesanteur est la cause, mais encore nous lui prêtons volontiers une âme semblable à la nôtre : nous disons que la source chante dans son bassin sonore ; que le ruisseau sourit, babille, murmure ; que le fleuve gronde ; que le torrent mugit ; que la mer se courrouce et que, dans sa fureur, elle menace le ciel ; moins spiritualistes et plus épris de la forme plastique, nous glisserions sur la pente que suivit l'imagination grecque, et moitié poëtes, moitié dupes, complices heureux de notre erreur, nous peuplerions sans effort ces claires ondes de naïades blanches voilées de leur seule beauté, de blondes reines des

mers voguant sur des conques nacrées, de tritons chevelus, aux yeux glauques, aux membres athlétiques, roulant sur les vagues leurs queues de dauphins, et faisant cortége à tout une dynastie de divinités ruisselantes. Erreur, fiction, rêve, sans doute; mais fiction favorable aux beaux-arts ; rêve désormais reconnu pour rêve ; erreur enfin moins dangereuse peut-être que celle qui fait de chaque vague des mers une parcelle et comme une palpitation de la substance divine elle-même.

Souvent invisibles, les gaz sont dilatables, pondérables, inflammables aussi quelquefois. Nous admirons déjà leur active énergie, lorsque la science nous en montre et nous en explique les effets. Cependant, cette admiration est plus vive, plus sentie, je dirais plus esthétique, lorsqu'un corps gazeux se manifeste et s'exprime par une forme visible. Le feu qui brûle dans l'âtre ne nous réchauffe pas seulement, il nous est une société et un spectacle. Ces belles flammes qui captivent nos regards, et que nous ne nous lassons pas d'admirer, ces formes blanches, rouges, bleues, violettes, orangées, qui jaillissent du brasier pétillant, qui montent en pyramides, s'enroulent en spirales, s'allongent en fer de lance, rampent, glissent, lèchent le bois comme des langues souples de monstres cachés, ce sont des forces agissant puissamment selon les lois constantes du calorique et de la pesanteur.

Quant aux fluides impondérables, qui ne les a pas admirés? C'est une belle force, encore qu'invisible, que celle qui dirige vers le pôle l'aiguille du compas des marins. C'est une belle force, singulièrement ac-

tive et merveilleusement ordonnée, que celle qui en quelques secondes porte sur son aile notre pensée au delà des mers. C'est une force, belle jusqu'au sublime, que celle qui, pendant l'orage, trace sur le ciel noir son zigzag enflammé, avec une soudaineté terrible. Force ordonnée encore celle-là, quoiqu'elle nous trouble, puisque les phénomènes qui la révèlent obéissent à l'empire de lois invariables, dont la science seule pose la formule, mais dont le simple bon sens connaît la stabilité.

Ainsi toutes les beautés de la nature inanimée sont des forces actives et puissantes à des degrés divers, ordonnées dans leur action, ordonnées dans leur expression. et d'autant plus belles qu'elles sont plus actives, plus puissantes et plus richement ordonnées. Ces forces, nous les admirons, nous les proclamons belles et immatérielles en elles-mêmes; mais nous ne les exaltons pas. Nous les savons inférieures à la plante dont les actions sont celles d'un être organisé et vivant, susceptible d'accroissement et capable de se reproduire; nous les savons inférieures à l'animal en qui se rencontrent la locomotion, la sensibilité, beaucoup d'instinct et quelque intelligence: nous les savons surtout inférieures à l'homme libre, perfectible, raisonnable, connaissant, lui, son propre idéal et y marchant comme et quand il le veut. Nous les savons surtout inférieures à Dieu et distinctes de lui autant que le fini le plus fini est distinct de l'infini lui-même.

Mais rien n'est isolé dans la nature: chaque être particulier est placé au milieu d'autres êtres qui for-

ment groupe avec lui. Or, ces groupes d'êtres, c'est-à-dire de forces, sont beaux aux mêmes conditions que chaque force particulière prise séparément. La beauté d'un groupe de forces naturelles s'explique par la puissance et par l'ordre du tout et des parties, par l'unité et la variété de l'ensemble, par la diversité, la proportion, la convenance réciproque et l'harmonie des détails. Le désert étendant à perte de vue ses plaines de sable brûlant a une grandeur imposante : mais il est plutôt sublime que beau, parce que l'ordre y disparaît dans l'immensité et que la variété de la vie en est absente. La pleine mer a le même caractère, quoique la puissance y paraisse davantage dans le mouvement des vagues dont le repos n'est jamais qu'une moindre agitation. Les pins et les genêts épineux répandent sur les landes quelque variété et quelque vie ; mais cette variété est uniforme, cette vie est maigre ; l'une et l'autre n'ont de beauté que celle de la tristesse et de la mélancolie. D'autre part, un frais bocage, abrité par une colline, au fond d'une vallée, et égayé par le murmure d'un petit ruisseau, réunit des forces naturelles variées et riantes ; mais la puissance y manque, et il n'est que joli. Autres sont les beautés célèbres de la nature que recherchent et admirent les amis des merveilles incontestées ; autres les spectacles qui attirent les regards du monde entier.

Celui qui, du haut de Saint-Pierre de Rome, dirige sa vue vers le sud, du côté d'Albano, par delà les collines qui portent la ville sainte, aperçoit devant lui la plaine fuyant vers les marais pontins ; à sa gauche et au-dessus des collines de Tivoli, la ligne de

l'Apennin; à sa droite la mer. C'est là un ensemble vraiment beau par la vaste harmonie qui y réunit les trois plus grandes formes de la nature terrestre, la montagne, la plaine et la mer. Mais au couchant, la mer s'allonge vide, sans îles, nue et plate comme la surface d'un métal poli; au midi, la plaine se déploie jaune, aride, malsaine, sillonnée par des aqueducs rompus, parsemée de ruines; à l'est, l'Apennin borde l'horizon de sa masse rude et sombre. L'âme admire ce tableau grandiose; mais elle se sent oppressée en face de cette nature sévère où la variété est froide, l'harmonie morne, et où le sol, couvert des cendres infécondes du passé, ne s'échauffe des rayons d'un soleil puissant que pour produire, au lieu de l'abondance et de la vie, des miasmes mortels.

A Naples, sur ces champs phlégréens, tout gonflés de tempêtes souterraines, la nature est belle d'une autre beauté; mais cette beauté se ramène encore à la puissance et à l'harmonie des forces physiques : seulement c'est une composition différente d'éléments et, qu'on nous permette le mot, une autre architecture. Parvenu sur le sommet du Vésuve et au pied du cône qui forme la bouche du cratère, il m'a été donné d'assister au plus magnifique concert des puissances physiques les plus diverses. Le volcan en fureur vomissait à intervalles rapprochés, avec un fracas formidable, sa charge enflammée qui retombait en grêle de pierres; à son flanc, une large ouverture livrait passage à un ruisseau de lave incandescente aux flots sanglants, lourds, inégaux, traînant sur leur dos des scories accumulées; quand ce tonnerre se taisait, on

n'entendait plus que le souffle d'un vent froid sous lequel tourbillonnaient les flocons d'une neige épaisse. Au loin, sur la ville, le soleil étincelait; le golfe illuminé de ses feux arrondissait gracieusement la courbe de son rivage; les îles bleues lui souriaient de loin; et les balancelles, l'aile tendue, rasaient la mer tranquille, semblables à des goëlands. Profondément ému, je contemplais en silence cette scène splendide. En de pareils moments, on ne réfléchit pas: l'âme éblouie ne peut guère que sentir le charme supérieur qui l'envahit, et dont la cause précise lui échappe. Mais, cherchant aujourd'hui le secret de mon admiration d'alors, serais-je trop loin de la vérité en disant que le spectacle auquel j'eus le privilége d'assister était beau par l'action puissante, simultanée, harmonieuse, ordonnée et énergiquement manifestée du feu, de la neige, du vent, du soleil, du ciel, de la terre, en un mot de toutes les forces de la nature physique?

Mais c'est assez parler de la beauté créée. Recueillons-nous maintenant avec piété; fermons les yeux et les oreilles. Plaçons-nous en esprit en face de la beauté éternelle et incréée. Aurions-nous ce bonheur que notre définition de la beauté s'appliquât rigoureusement à la beauté elle-même, à la beauté parfaite? Aurions-nous ce malheur que la beauté, telle que nous l'avons comprise, ne fût pas, à son degré suprême, identique à la première beauté?

CHAPITRE IV

De la beauté de Dieu.

Deux excès à éviter lorsqu'on traite de la nature de Dieu. — Nécessité de la cause infinie. — Attributs métaphysiques; moraux. — Les attributs moraux sont des forces infinies; harmonie des attributs moraux. — Ordre de la nature divine. — Puissance et ordre en Dieu : beauté infinie. — Objections. — Réponses. — Conclusions.

Dieu est-il la beauté suprême? Les Grecs en étaient convaincus, et c'était là comme un dogme de leur religion. Ils avaient compris qu'en Dieu doivent se retrouver divinement toutes les plus excellentes perfections que l'homme ne possède qu'humainement. Par malheur, passionnément épris de la beauté du corps, et l'estimant à l'égal des perfections les plus hautes, ils en avaient revêtu même le maître des dieux, même ce Jupiter dont ils éprouvaient le besoin d'étendre la puissance au delà de toute limite. D'un dieu corporel à un dieu sensuel, il n'y avait qu'un pas, et ce pas fut franchi. De là tous les égarements de l'anthropomorphisme. Cette erreur, tout énorme qu'elle était, fut singulièrement favorable aux arts plastiques. Comme l'art ne pouvait prêter à Dieu que le corps le plus accompli, il fit un effort extraordinaire pour concevoir une forme physique digne de la divi-

nité, et s'il échoua dans cette tentative chimérique, il découvrit du moins et fixa l'idéal de la forme humaine. Mais Jupiter et les autres dieux n'étaient que des hommes plus beaux seulement et plus grands que leurs adorateurs. De bonne heure, la raison des philosophes en fut blessée. Socrate et Platon s'élevèrent jusqu'à la notion d'un Dieu non corporel, non plus semblable à l'homme, mais pur esprit et type idéal à l'image duquel l'âme humaine a été créée et dont elle doit s'efforcer d'imiter, autant que possible, les absolues perfections. Ce Dieu immatériel, de mieux en mieux conçu, n'est autre que le Dieu parfait de saint Anselme, que le Dieu infini de Descartes, que le Dieu de Leibniz, simple en sa substance et faisant toutes choses pour le mieux, d'après les conseils de son intelligence infinie et de son inépuisable bonté.

Ce Dieu est-il beau, et s'il l'est, par quels caractères l'est-il? Voilà le problème esthétique tel qu'il se pose à l'égard de la divinité. Mais le seul énoncé de ce problème suppose que l'existence de Dieu est considérée soit comme évidente, soit comme démontrée. Pour que Dieu soit la beauté suprême, il faut d'abord qu'il soit. Or, la vérité essentielle qui sert de fondement à toute théodicée est-elle, à l'heure ou j'écris, généralement acceptée, et peut-on se dispenser d'en produire les preuves? Ce serait ignorer absolument l'état intellectuel de la société contemporaine que de concevoir sur ce point la moindre illusion.

De même qu'il existe un monde invisible que les yeux du corps ne connaissent pas, de même il y a d'autres éclipses que celles du ciel astronomique. Le

soleil des intelligences est sujet, comme celui de la nature, à de périodiques obscurcissements. De temps en temps, d'épaisses ténèbres s'interposent entre la raison humaine et les plus éclatantes vérités. En ces moments la splendeur de Dieu lui-même semble s'effacer et s'obscurcir, sinon disparaître. Quand cette nuit se fait, certains esprits en sont épouvantés, non pour eux-mêmes, car ils croient rester dans la clarté, mais pour ceux que cette nuit enveloppe. Au contraire, et c'est là le malheur, il arrive que ces derniers, non-seulement ne craignent rien et vivent tranquilles, mais encore s'imaginent que les ombres où ils sont plongés sont plus lumineuses que le jour. Alors une lutte s'engage dans laquelle le philosophe, convaincu que Dieu existe, doit prouver, autant qu'il le peut, que la négation de la cause infinie et vivante n'est qu'une éclipse; que cette éclipse, vraiment locale, ne se produit que dans l'intelligence de l'athée, et qu'enfin, quelle que soit la durée de ce triste phénomène, l'astre inaperçu ne cesse d'être, ni de briller, ni d'exercer sa puissance.

Nous sommes aujourd'hui dans une situation pareille. Un souffle d'athéisme a passé sur l'Europe. Sous cette influence, on a vu en peu de temps s'affaiblir la faculté de concevoir les choses divines et la puissance de les affirmer. Aux yeux de la philosophie spiritualiste, c'est là un amoindrissement de la raison humaine et, par conséquent, un mal immense. Les causes de ce mal, on les connaît: le tableau en a été plusieurs fois retracé dans ces dernières années. Il serait donc inutile de les énumérer de nouveau. Aussi

bien, elles peuvent toutes se ramener à une seule; or, cette cause unique de l'athéisme contemporain, la voici en quatre mots : l'esprit humain, à l'heure qu'il est, regarde trop au dehors, pas assez au dedans. Si Dieu est, Dieu est une cause, une cause agissante, infinie et parfaite. Mais le dehors, c'est-à-dire le monde matériel, ne nous présente ni la cause, ni l'infini, ni le parfait. Au contraire, le dedans, c'est-à-dire l'âme avec son caractère de force libre, avec ses idées rationnelles, nous parle clairement de la cause, de l'infinitude et de la perfection : bien plus, l'observation de notre vie intérieure nous montre la cause parfaite agissant sur notre âme par des effets que nulle puissance imparfaite ne saurait produire, et qui attestent avec une autorité sans égale et une évidence irrésistible l'éminente réalité de Dieu. Je voudrais, dans ce chapitre, constater premièrement que ni la contemplation la plus enthousiaste de la nature, quand elle se sépare de la psychologie et de la métaphysique, ni les sciences physiques et naturelles, réduites à l'emploi des méthodes qui leur sont propres, n'ont de quoi faire connaître à l'homme la cause parfaite et première de l'univers; je voudrais, en second lieu, et principalement, étudier dans l'âme même, au moyen de l'analyse psychologique, certains effets qui ne s'expliquent plus, si Dieu n'existe pas, et remonter de ces effets, par l'induction métaphysique, à la cause infinie qui en est le principe nécessaire. Je chercherai ensuite si Dieu est beau et en quoi il l'est.

Bien souvent, depuis le Psalmiste, on a répété que les cieux racontent à l'homme la gloire de Dieu. Cette

pensée est aussi vraie que belle. Cependant il importe de la réduire à son exacte valeur et de n'y pas voir l'unique fondement de la théodicée. Certes, le langage de la nature, surtout quand elle se pare de toutes ses grâces et déploie toutes ses beautés, est d'une pénétrante éloquence. Les splendides tableaux qu'elle étale à nos regards, les mille voix qu'elle fait entendre, disposent singulièrement l'âme à comprendre l'ordre et la grandeur de l'univers, et à chercher l'auteur invisible de ses magnificences. Nul philosophe n'ignore pourtant que le livre de la nature, quelque attrayant qu'en soit le texte, n'est ni lu par tous les hommes, ni par tous compris, moins encore expliqué par tous d'une seule et même façon. Il faut y voir l'esprit sous la lettre. La nature ne nous offre que la lettre; c'est en nous-mêmes que nous trouvons l'esprit. Mais pour le trouver au fond de nous-mêmes, il est nécessaire de regarder dans notre âme. La nature excite l'homme à chercher Dieu; elle le lui fait pressentir, deviner, soupçonner; elle ne lui en apporte pas la conception essentielle.

L'histoire de la religion grecque en est un exemple et une preuve. C'est là qu'il faut apprendre combien sont bornés et confus les enseignements que l'humanité reçoit du spectacle de la seule nature physique au sujet de la divinité et de ses perfections. Certes, jamais plus doux pays n'exprima sous des formes plus variées ni plus ravissantes la puissance d'une cause intelligente, excellente et sage. Un ciel serein laissait les regards suivre dans les pures profondeurs de l'éther le cours harmonieux des astres; des mers

nombreuses, parfois irritées, mais plus souvent calmes et souriantes, semblaient de toutes parts s'approcher de l'homme, comme pour lui faire admirer la transparence de leurs eaux et le rhythme de leurs mouvements ; une lumière intense et limpide, d'heureuses contrées, de gracieuses montagnes, un climat sain et fortifiant, étaient autant de signes éclatants qui auraient dû manifester aux âmes des Grecs, dès la plus haute antiquité, l'auteur et l'ordonnateur de l'univers. Mais on sait quelles furent leurs erreurs. Ils confondirent Dieu d'abord avec les éléments, puis avec l'homme. La nature eut beau faire : elle ne sut leur dire ni que Dieu était un esprit, ni qu'il était parfait, ni qu'il était unique. Pendant de longs siècles, leurs idées religieuses ne furent guère que des rêves d'enfant mêlés de quelques lueurs de vérité, et ils ne se réveillèrent enfin que lorsque Socrate, succédant à Anaxagore et précédant Platon, vint les contraindre, au prix de sa vie, à chercher Dieu, non plus dans le soleil, dans la terre ou dans les eaux, mais dans le sanctuaire de la conscience.

Impuissante à élever l'intelligence jusqu'à la véritable conception de Dieu, la nature physique, poétiquement contemplée ou méthodiquement observée, a-t-elle du moins la vertu de ramener à l'idée de la cause parfaite les esprits qui s'en sont détournés, et d'imposer souverainement cette idée à une science rebelle qui la repousse? S'il en était ainsi, notre siècle qui a porté, qui porte encore plus loin qu'aucun autre l'amour et la connaissance de la nature, aurait par cela seul de plus fortes croyances religieuses

qu'aucun des siècles antérieurs. Cependant c'est le contraire qui a lieu, ou du moins, si quelques représentants de la science contemporaine persistent à conclure par le scholie général de Newton, d'autres, plus nombreux peut-être, se persuadent sincèrement que le monde se suffit, et que ce merveilleux effet est à lui-même sa cause.

Lorsque beaucoup d'esprits en sont arrivés à ce point, il est évident que le philosophe qui veut les ramener à la théodicée spiritualiste ne saurait leur proposer avec de grandes chances de succès la preuve physique de l'existence de Dieu. Adressé à des âmes qui n'ont jamais douté ni de la cause ni de l'infini, cet argument est plein de force : mais comment les novateurs, qui rejettent les causes et l'infini par delà les limites de la science, en seraient-ils touchés ? Aux métaphysiciens, qui leur parlent de l'ordre du monde, ces observateurs des faits matériels répondent hardiment : « Nous connaissons la nature mieux que vous, et nous n'y voyons pas vos entités chimériques. » Ce n'est donc point par ce côté qu'il les faut aborder. Mais puisqu'ils sont restés sensibles à l'évidence des faits réels, positifs et scientifiquement constatés, ces faits fussent-ils invisibles, c'est-à-dire purement psychologiques, un moyen reste, à ce qu'il semble, de réveiller leurs facultés religieuses. Ce moyen, c'est de leur montrer dans l'homme tout un ensemble de faits religieux ou moraux plus évidents, plus certains encore que les phénomènes physiques ; c'est d'établir ensuite rigoureusement que la cause de ces faits, nécessaire et infinie, est aussi positivement et réelle-

ment existante que ces faits eux-mêmes. Nous allons essayer ici, selon nos forces, ce genre de démonstration. Il n'est point nouveau : les maîtres anciens, modernes, actuels, ont tour à tour employé cette méthode au grand profit de l'humanité. Nous ne prétendons qu'au modeste honneur d'en vérifier une fois de plus l'heureuse efficacité.

« L'homme est un animal politique, » a dit Aristote, dans son langage bref et vigoureux. Vive expression d'une vérité incontestable, ce mot est resté. Le philosophe aurait pu dire encore : « L'homme est un animal religieux. » Le mot serait également resté, et pour la même raison. En effet, l'homme est religieux par toute son âme ; chacune de ses puissances porte l'empreinte de ce caractère ; chacune de ses facultés subit, et atteste en la subissant, l'influence de l'action divine.

Des facultés de l'homme, l'intelligence est la première à recevoir l'impression de la divinité. Ce qu'on nomme, d'un terme vague, le sentiment religieux, est un fait complexe dans lequel en un instant presque indivisible, si l'on veut, la conception précède néanmoins l'émotion, car l'âme ne saurait ni aimer, ni désirer ce qu'elle ignore absolument. Ainsi voyons d'abord comment Dieu se met en rapport avec notre intelligence.

J'ai l'idée de l'infini. Au premier aspect, cette idée est très-confuse. Si j'y attache quelque temps le regard de ma raison, elle s'éclaircit et devient l'idée de la perfection. Si je médite sur l'idée de perfection, elle s'éclaircit à son tour et devient pour moi l'idée de quelque puissance à laquelle rien ne manque : par

exemple, l'idée d'une intelligence à laquelle rien n'est inconnu, ni de ce qui est, ni de ce qui a été, ni de ce qui sera. Comment une telle intelligence connaît tout, je ne le comprends pas; mais qu'une intelligence parfaite connaisse tout, je le conçois. Or cette conception est un fait psychologique aussi certain, aussi réel, aussi positif que la perception du soleil quand je le regarde.

Soit, répondra-t-on. Mais qu'en pouvez-vous conclure? Qui vous assure que l'objet de cette idée existe réellement? Psychologue crédule que vous êtes, de quel droit affirmez-vous la réalité extérieure et objective de votre conception?

Il est vrai, répondrai-je, la psychologie m'enferme en moi-même et m'y laisse. Mais mon esprit a un moyen d'étendre sa vue bien loin au delà des limites de sa prison. Ce moyen, c'est le principe de causalité. Vous niez peut-être ce principe; mais comme, tout en le niant, vous vous en servez tous les jours, souffrez que, plus conséquent que vous, je l'affirme et m'en serve à la fois et que j'en use de la même façon que Descartes lui-même, en sa première preuve de l'existence de Dieu. Cette preuve, aujourd'hui justement considérée comme la plus forte de toutes, parce qu'elle est la seule qui se suffise à elle-même, se ramène aux termes suivants : « J'ai l'idée du parfait. Il est impossible que cette idée vienne du néant. Une cause la produit donc en moi. Mais cette cause, ce n'est ni moi-même qui suis imparfait, ni aucun être autre qu'un être parfait : cet être parfait c'est Dieu. Donc Dieu existe. »

En procédant ainsi, Descartes avait déployé les plus hautes puissances de la raison, atteint l'évidence et fondé la certiude. Et pourtant quelque chose manque à cette admirable preuve : quelque forte et inébranlable qu'elle soit, elle l'est plus encore qu'elle ne le paraît; la solidité apparente n'en égale pas la solidité réelle. De même que les temples de la religion doivent être non-seulement fermes sur leurs bases, mais encore, comme disent les architectes, solides à l'œil, afin que les fidèles s'y croient en sûreté, de même la preuve de l'existence de Dieu, ce temple de la raison religieuse, doit révéler par sa structure qu'elle est en état de défier tous les efforts du scepticisme, et que l'âme s'y peut abriter avec confiance. Si Descartes eût analysé, décrit minutieusement son procédé, au lieu de se borner à l'employer, il l'eût rendu inattaquable.

En effet, qu'y a-t-il dans sa preuve ? Trois éléments : 1° un fait psychologique : la conception du parfait; 2° un autre fait psychologique : l'affirmation du principe de causalité, plus l'affirmation de la valeur logique de ce principe; 3° le passage de la conception du parfait à la cause de cette conception. Ces trois éléments une fois mis en pleine lumière, pour renverser, ou seulement pour refuser d'admettre la preuve de l'existence de Dieu, le sceptique est tenu de démontrer : 1° que je n'ai pas l'idée du parfait; 2° que le principe de causalité n'a aucune valeur; 3° que la raison ne peut légitimement s'élever de l'effet à la seule cause qui l'explique. Mais cette triple démonstration, le scepticisme ne l'a jamais produite.

et, aussi longtemps qu'il ne l'aura pas apportée, la preuve de l'existence et de la réalité de Dieu par la conception du parfait restera debout.

Toutefois, même sous cette forme plus développée, et avec cette énumération des procédés particuliers qui la constituent, elle n'est pas encore complète. Une raison sévère ne l'acceptera définitivement qu'après avoir reconnu qu'aucun autre objet que Dieu lui-même n'a la vertu de susciter dans la raison la conception du parfait. Ici Descartes est encore trop bref et laisse à ses plus humbles disciples le devoir d'ajouter quelque chose à sa pensée. Or, ce qu'il y faut ajouter, selon nous, c'est un examen critique de certains objets infinis, soit en réalité, soit seulement en apparence, dont l'idée ne saurait fonder la preuve de l'existence de Dieu, parce que cette preuve s'appuie non sur l'idée d'infini, mais, ce qui est très-différent, sur la conception de la perfection infinie. Essayons nous-même de faire cet examen.

On entend chaque jour les savants et même les philosophes donner la qualification d'infini à d'autres objets que Dieu. Il y a l'infini du temps, l'infini de l'espace, l'infini mathématique et même, aux yeux de quelques-uns, l'infini physique, c'est-à-dire l'infini du monde matériel ou du *cosmos,* ainsi qu'on le nomme d'un mot emprunté aux Grecs. Aucune de ces choses infinies ou prétendues telles ne saurait ni épuiser, ni par conséquent expliquer notre conception rationnelle de la parfaite infinitude.

Et d'abord, le temps infini, envisagé en lui-même et uniquement à titre de condition objective et réelle

des événements, est-il la véritable cause de notre idée de l'infini? Il faudrait, pour cela, que le temps infini, pris en lui-même, fût identique avec la perfection. Or, si la perfection implique la durée, la réciproque n'est pas nécessaire, et l'on n'est jamais reçu à dire que la durée infinie, pure, nue, vide, emporte avec elle la perfection. Le temps infini existe incontestablement; c'est une réalité indéfinissable, mais c'est une réalité. Toutefois, ma raison ne consent à lui attribuer rien de ce qui mérite le nom de perfection dans le langage des hommes. Il m'est impossible d'affirmer ou seulement de concevoir que le temps soit intelligent, ou bon, ou juste. Ainsi, quoique infini, le temps n'est point parfait, et ce n'est pas le temps infini qui est la cause de l'idée de Dieu.

Cette cause la trouverons-nous dans l'espace infini, dans l'étendue immense et sans bornes? Pas davantage. On ne veut certes pas nier ici l'existence de l'espace. L'espace est une réalité métaphysique et non point un rapport de situation ou de distance entre les corps, comme Leibniz l'a vainement soutenu, puisque, à supposer tous les corps anéantis, l'espace resterait encore vide, il est vrai, mais réel et infini. Pourtant, tout réel qu'il soit, l'espace infini n'est point un être ni un attribut. Il n'est par conséquent ni l'être parfait, ni une perfection de l'être, ni la perfection même, laquelle est un attribut, ou n'est rien. Comment n'étant ni un être, ni un attribut, l'espace infini produirait-il dans ma raison l'idée du parfait? L'espace infini n'est donc pas la cause objective de cette idée.

Que dirons-nous maintenant de l'infini mathémati-

que? Les savants appellent de ce nom certaines quantités plus grandes ou plus petites que toute quantité assignable. Descartes, dans son traité des *Principes de la philosophie,* rencontrant sur son passage de telles quantités, a refusé, lui, mathématicien de génie, d'y reconnaître le véritable caractère de l'infini : « Et pour nous, a-t-il écrit, en voyant des choses dans lesquelles, selon certains sens, nous ne remarquons point de limite, nous n'assurerons pas pour cela qu'elles soient infinies, mais nous les estimerons seulement indéfinies. » Descartes a eu raison : ce faux infini des mathématiques n'est que l'indéfini. On n'en peut rien tirer, ajouterons-nous, ni pour ni contre la perfection infinie avec laquelle il n'a rien de commun.

Il ne nous reste plus qu'à examiner si le monde physique est infini, et si notre conception de l'infini n'est point tout simplement l'effet de la connaissance du monde physique. L'esprit humain est exposé, de notre temps, à des séductions dangereuses et à de redoutables éblouissements. Autour de lui, les horizons reculent, les abimes s'ouvrent, les prestiges abondent. Une science puissante le prend sur ses ailes, l'enlève dans les cieux, le porte d'astre en astre, de système en système, et lui dévoile, d'une main sûre, les mystères de l'immensité. A l'aspect de ces grandeurs éclatantes, comment n'être point pris de vertige, comment ne pas croire à l'infini de cette sphère « dont le centre est partout et la circonférence nulle part »[1]? Comment ne point courber le front et

[1] Pascal, *Pensées.*

n'adorer point ce *cosmos* qui, tout en nous inondant de sa lumière, écrase notre petitesse et semble, par sa splendeur et sa puissance, égaler la nature à la divinité? Mais c'est à ce moment qu'intervient la métaphysique. A la science enivrée de ses imaginations elle oppose les enseignements mêmes de la science; elle lui rappelle que chaque monde est borné, mobile dans l'espace, changeant dans sa forme, imparfait par conséquent; elle en conclut que l'univers, composé d'éléments imparfaits, est nécessairement imparfait lui-même. Au lieu de surfaire le monde et de l'enfler, tout en l'admirant, elle le réduit à sa mesure, et montre enfin que notre idée de la perfection n'a là ni son objet ni sa cause.

Voici donc, pour terminer sur ce point, le dilemme que la métaphysique est en droit de poser à la science: il faut, de deux choses l'une, ou que vous disiez que l'idée du parfait, qui est positivement en nous, n'a point de cause; — ou que vous reconnaissiez que cette idée a pour cause un être parfait qui n'est ni l'homme, ni l'espace, ni le temps, ni l'infini mathématique, ni l'univers.

Et maintenant puisque le parfait produit l'idée que j'ai de la perfection, le parfait est une cause. Puisque le parfait est une cause parfaite, il est nécessairement une cause intelligente, car sans intelligence, il serait imparfait. L'intelligence sans conscience est imparfaite : le parfait est donc une cause consciente d'elle-même. Ce n'est pas tout : l'idée que j'ai du parfait est le résultat de l'action exercée par le parfait sur ma raison. Le parfait est donc une puissance non-seule-

ment existante, mais encore vivante, car agir, c'est essentiellement vivre. On le voit donc : il y a une action de Dieu sur mon intelligence, et cette action démontre que Dieu est non une idée, non une catégorie logique, non un pur concept, mais un être réel, le plus vivant de tous les êtres.

Mais si l'action du parfait sur la raison humaine est positive, certaine et féconde en conséquences, n'y a-t-il pas aussi quelque action de Dieu sur notre sensibilité qui rende manifeste par un signe nouveau la réalité de la cause parfaite et vivante?

Lorsque la cause infinie et parfaite a été plus ou moins clairement conçue, cette conception excite dans l'âme de nombreux phénomènes de sensibilité. L'analyse et la description de ces phénomènes formeraient à elles seules un chapitre long et très-important de psychologie religieuse. Obligé de nous restreindre, nous n'étudierons cette fois que celui de ces sentiments qui, sous sa triple forme et à ses trois degrés, s'appelle le goût, le désir et l'amour de la perfection divine.

Les maîtres de la philosophie grecque s'étaient bien gardés de laisser dans l'ombre ce grand et saisissant aspect de la théodicée. Et en effet, quel tort ne fait-on pas à la science de Dieu, quand on en retranche tout ce qui intéresse l'âme et la touche au vif! Sans doute nulle science n'a plus que celle-là besoin de sévérité et de rigueur : mais réduite à la sécheresse de l'algèbre, elle perdrait de sa force, et les géomètres n'en seraient ni plus ni moins épris. Le géomètre Platon l'avait senti : sa théorie de l'amour est aussi célèbre que profonde et brillante. Aux yeux de l'auteur du *Phèdre*

et du *Banquet*, ce que l'homme, cet ancien hôte du ciel exilé sur la terre, goûte, désire, aime dans les êtres mortels, c'est uniquement quelque lointaine ressemblance avec Dieu jusqu'au jour où, ayant retrouvé tout entiers ses souvenirs d'en haut, il se détache des affections terrestres, et ne goûte, ne désire, n'aime plus que le bien absolu lui-même. Ainsi, et quoiqu'en y mêlant la gratuite hypothèse de la réminiscence, Platon a constaté et décrit la puissance souveraine de l'attrait divin. En ce point, comme en tant d'autres, l'austère Aristote a imité son maître, non toutefois sans modifier la pensée de Platon. Le Dieu de la *Métaphysique* est le premier intelligible, mais il est aussi le premier désirable. Il meut les êtres par le désir qu'excite sa beauté, et c'est par le désir qu'à ce principe excellent et vivant sont suspendus le ciel et toute la nature, avides de s'élever jusqu'à l'objet de leur amour. Il serait trop long d'indiquer ici, même brièvement, les nombreux systèmes de philosophie païens ou chrétiens, et surtout mystiques, où l'on trouve distingués et comptés les degrés et les phases de l'amour divin. Si le phénomène est réel, regardons au fond de notre conscience, et nous l'y trouverons infailliblement.

Pour découvrir ce que nous cherchons, faisons l'expérience suivante : après avoir conçu l'idée de l'intelligence parfaite, maintenons cette idée en présence de notre raison ; pensons-y longuement, attentivement, et examinons si cette pensée n'est pas accompagnée ou suivie de quelque sentiment, de quelque émotion.

Mais quoi! la perfection absolue est difficile à contempler : quand la raison s'élève d'emblée à de telles hauteurs, trop de lumière éblouit sa vue. Il faut donc que l'âme exerce d'abord ses regards sur un objet moins éclatant, et que, usant de la dialectique platonicienne, elle se mette en rapport avec une intelligence puissante et belle, mais imparfaite et finie, et qu'elle constate ce que cette intelligence lui fait éprouver.

Quel est celui qui, ayant la rare fortune de vivre assidûment avec un grand esprit, ne goûte dans cette société de vives et exquises jouissances? Le rayonnement de cette intelligence supérieure le charme, l'enchante. Les moments qu'il passe auprès d'elle, il les met au nombre des plus heureux de sa vie. Séparé d'elle, il désire ardemment la retrouver; il aspire à goûter encore les fruits de cet inépuisable talent ou de ce fécond génie. Est-ce tout? Non certes; il s'attache fortement à cette intelligence qu'il admire, il l'aime d'une affection profonde et pure. Il y a plus : nous nous surprenons à aimer même les génies des temps passés, à regretter de ne les avoir pas connus, et à souhaiter de les rencontrer quelque jour dans les sereines demeures qu'ils habitent.

Mais la belle intelligence que je viens de dépeindre, possédant à ce degré le don de charmer, d'entraîner et d'attacher celui qui la connait, n'est encore qu'une intelligence humaine. Sa science est incomplète; ses vues, quoique vastes, ont des limites; cette vigoureuse raison se fatigue souvent et quelquefois se trompe. Si haut que la place celui qui l'a prise pour

guide, il ne peut s'empêcher de la déclarer infiniment plus petite et plus faible qu'une autre intelligence qu'il conçoit et dont la science est achevée et immense, les vues sans bornes, la puissance infatigable et les jugements infaillibles ; eh bien! cette intelligence parfaite, qu'il se la rende présente autant qu'il est en lui ; qu'il la cherche, la poursuive et, selon ses forces, la retienne devant son esprit par la pensée, qu'il s'en raconte à lui-même les perfections sans craindre de la surfaire, car il ne le pourrait. Quand il aura persévéré quelque temps dans cette contemplation, nous osons le défier de ne point admirer, de n'être point ravi, de ne point désirer mieux connaître l'objet qu'il a conçu, et enfin de ne pas l'aimer mille fois plus qu'il n'aimait le grand esprit, le beau génie de tout à l'heure.

Voilà des phénomènes positifs, incontestables. En psychologie comme en physique, un fait est un fait, et quiconque nie un fait observable pour chacun nie l'évidence. On objectera peut-être que ces phénomènes de sensibilité religieuse, on ne les éprouve pas. Instituez en vous-même, répondrons-nous, l'expérience qui vient d'être décrite, et vous aboutirez aux résultats qu'elle a produits. Et, si un premier essai demeure infructueux, recommencez plusieurs fois : la chose en vaut la peine. Que diriez-vous d'un philosophe qui nierait la composition de l'air et refuserait obstinément d'assister aux expériences qui la démontrent ; ou qui, une première expérience ayant mal tourné sous ses yeux, condamnerait sans autre examen et l'opérateur et sa théorie?

Varions donc nous-mêmes l'expérience, selon le précepte de Bacon, et afin de distinguer le sentiment religieux de ce qui n'est pas lui, tâchons de l'isoler des sentiments qui lui ressemblent le plus.

Chacun a éprouvé, même dès sa jeunesse, que les objets de nos adorations et de nos amours perdent toujours à être mieux connus. Toute affection, en son printemps, a comme un ciel où elle plane avec l'être qu'elle a divinisé. L'illusion dure plus ou moins dans sa force; mais, tôt ou tard, les défauts se laissent voir, les imperfections se dévoilent, le charme va s'affaiblissant. Supposez que de ces qualités d'abord centuplées par l'enthousiasme de la passion, il reste encore assez pour fonder un attachement sérieux et durable, l'estime aura pourtant remplacé l'ardente admiration; on sera soutenu, porté, mais non transporté: on marchera, mais on n'aura plus d'ailes. Et si l'erreur a été complète, quel prompt désenchantement et quelle chute! Avec la perfection elle-même, c'est le contraire qui a lieu: qu'on l'analyse tant qu'on voudra, son essence défie la critique; plus on la contemple, plus on y trouve à admirer, et plus fortement on s'en éprend et s'y attache.

Voici un autre aspect du phénomène. C'est une grande loi constatée par la science psychologique que l'habitude affaiblit la passion même la plus forte, la plus pure et la mieux justifiée, et la change en un simple besoin dont la satisfaction est désormais sans plaisir, quoique la privation en fasse une peine. Ainsi nos jouissances s'usent et s'émoussent par la répétition et l'accoutumance. Il en est de même de nos af-

fections, à moins que la nature n'en ait formé les liens indissolubles, ou que les êtres que notre sympathie a choisis ne nous fournissent, en grandissant et se perfectionnant sans cesse, des raisons toujours nouvelles de les aimer. Mais ceux qui, philosophes ou simples croyants, se complaisent chaque jour à méditer sur l'intelligence et la bonté parfaites, y pensent assez pour les admirer et les admirent assez pour s'en éprendre, ceux-là savent de science certaine que l'habitude (je ne dis pas la routine), loin d'éteindre leurs sentiments religieux, les avive et les fortifie.

Les émotions que produit dans l'âme la conception de l'être parfait sont donc profondément distinctes de celles qu'excitent les perfections humaines, si grandes qu'on les suppose. Le fait suivant achèvera de le montrer. L'homme a soif de bonheur : sur ce point, toutes les philosophies sont d'accord. Mais de quel bonheur l'homme a-t-il soif? C'est ici que l'on se sépare et qu'un abîme se creuse entre Épicure et Platon. Mais laissons Platon et Épicure, prenons un homme d'un esprit ordinaire, et posons-lui cette simple question : Seriez-vous heureux de posséder une intelligence sans bornes, un pouvoir infini, et de vivre toujours en goûtant la suprême joie d'exercer sans obstacle de telles facultés? On peut gager mille contre un que la réponse sera affirmative. Ainsi notre raison conçoit la perfection infinie comme le bonheur même. Ce bonheur une fois conçu, l'âme le prend pour type de la félicité et aspire à s'en approcher de plus en plus, dans la mesure de ses puissances finies. De là ses immenses désirs et ses immortelles espé-

rances. Évidemment, ni ce monde borné, ni les êtres qu'il renferme ne rendent raison de ces espérances et de ces désirs. Il n'y a que l'idée de la perfection qui les puisse expliquer et produire.

Voilà donc un ensemble de phénomènes de sensibilité qui ont pour caractère essentiel d'être excités par la conception de l'être parfait, et de ne pouvoir être excités que par cette conception. Mais cette conception, on l'a prouvé plus haut, est l'effet de l'action exercée sur notre raison par une cause réelle et vivante, qui est la perfection infinie. D'où il suit que l'émotion religieuse est elle-même produite dans l'âme par l'être parfait, et manifeste avec force la vivante réalité de Dieu. La voix secrète qui proclame le Dieu vivant parle d'abord à la raison de l'homme; mais, tout aussitôt, elle retentit dans son cœur; et plus la raison est attentive à cette voix, mieux le cœur l'entend.

Il y a plus : bien écoutée, cette voix parle encore à notre liberté. C'est sur ce troisième et dernier point qu'il nous faut maintenant porter notre analyse.

Si quelque chose au monde force la raison à reconnaître l'existence d'un Dieu vivant, c'est l'idée de la loi morale. Devant cette conception, le scepticisme de Kant a reculé et s'est modifié jusqu'à se démentir. Voyons nous-mêmes, en partant de l'expérience psychologique, comment le principe du devoir atteste la réalité de Dieu par son action sur l'âme humaine.

A supposer que Dieu ne soit pas, la loi morale, avec les caractères qui la constituent essentiellement, pourrait-elle encore être conçue et affirmée par la raison

humaine? Nous ne le pensons point, et nous allons dire pourquoi.

Envisagée d'abord dans son rapport avec la raison, la loi morale est revêtue d'un triple caractère : elle est nécessaire, universelle et éternelle. Elle est nécessaire en ce que le contraire de cette loi est une absurdité manifeste qui répugne au sens commun et que la raison repousse de toute l'énergie qui est en elle. Est-il, en effet, un seul homme et surtout un seul philosophe qui pût consentir à accepter un principe tel que celui-ci? « Le devoir consiste à faire le mal. » En second lieu, la loi morale est universelle. Elle est universelle par cela seul qu'elle est nécessaire : mais, en outre, on ne comprendrait pas qu'un seul être libre et raisonnable fût dispensé d'obéir à cette loi. Enfin, elle est éternelle, car il ne se peut qu'à un seul moment de la durée cette loi n'ait pas existé ou ait été fausse.

Or maintenant, qu'est-ce qu'une loi nécessaire, universelle et éternelle? C'est une vérité nécessaire, universelle et éternelle. Et une vérité qui a ces caractères est une vérité parfaite, absolue, réellement existante. Mais qu'on y réfléchisse : une vérité, quelle qu'elle soit, et surtout une vérité parfaite, n'est existante et réelle qu'à la condition d'être affirmée par un esprit; sans cela, elle n'est ou elle n'a pu être qu'une vérité virtuelle, une pure possibilité; et une pure possibilité n'est pas une chose éternellement nécessaire. Il faut donc que la loi morale, à ne la considérer que comme une vérité, soit éternellement affirmée par un esprit. Mais l'esprit éternel, c'est

Dieu. Dieu est par conséquent la réalité substantielle de la loi morale. Par conséquent encore, si vous niez Dieu, vous enlevez à la loi morale sa réalité, sa nécessité, son éternité et, du coup, vous l'anéantissez. Ainsi le choix n'est pas permis ; il faut affirmer à la fois Dieu et la loi morale, ou nier l'un et l'autre.

Il résulte de là que la loi morale est par nous conçue à titre de vérité éternelle, c'est-à-dire comme une affirmation de l'intelligence parfaite. Mais, nous l'avons précédemment prouvé, la conception du parfait est produite en nous par le parfait lui-même. D'où il faut conclure que cet acte de l'intelligence parfaite qui s'appelle l'éternelle affirmation de la loi morale n'est conçu par nous que grâce à une action exercée par la raison parfaite sur notre imparfaite raison.

Allons plus loin. Par rapport à la raison, la loi morale est une vérité nécessaire ; par rapport à la liberté, cette loi est un principe obligatoire. Nier la loi du devoir, c'est être absurde ; la violer, c'est être coupable ; être coupable, c'est être imparfait. Mais un être qui éternellement se conformerait à l'obligation morale, serait un être parfait ; il aurait la volonté parfaite. Je conçois un tel être : j'ai donc l'idée d'une volonté parfaite.

Cette conception de la volonté parfaite sollicite la pensée et la captive fortement. Dès qu'on l'a entrevue, malgré soi on s'y arrête ; on ne peut s'empêcher de l'approfondir. Prétendre l'épuiser serait trop téméraire. Mais à n'y prendre que ce qui est accessible à notre raison, voici pour le moins ce qu'on y voit.

Ce ne serait point être tout parfait que d'affirmer éternellement la loi du bien, de vouloir même l'accomplissement de cette loi, sans l'accomplir soi-même. La raison parfaite doit être aussi la volonté parfaite, et, comme telle, elle doit faire elle-même le bien qu'elle veut et prescrit. La volonté parfaite est donc elle-même le bien en acte, le bien toujours accompli, le modèle vivant du bien, le bien dans sa perfection à la fois idéale et vivante.

Maintenant redescendons un instant de ces hauteurs. Au lieu de contempler la volonté absolument parfaite, cherchons parmi les hommes celui dont la volonté nous paraîtra se rapprocher le plus ou s'éloigner le moins de la perfection. Un tel homme est ce qu'on appelle un beau caractère. Cherchons bien : il s'en trouve encore de pareils ici-bas. Ce noble caractère une fois rencontré, attachons-nous à lui, lions notre destinée à la sienne, écoutons ses discours, suivons ses conseils, recueillons les exemples de sa vie loyale et pure. Et puis examinons en psychologue attentif ce qu'il sera advenu de nous.

Évidemment, au bout d'un certain temps, nous aurons pris l'habitude d'imiter notre modèle. Cette habitude sera l'œuvre de notre libre volonté ; mais, prenons-y garde, notre volonté n'en aura pas été l'unique ouvrière. Ce que l'on voit faire tous les jours, à toute heure, on n'a pas toujours besoin de le vouloir faire soi-même : on arrive à le faire involontairement, instinctivement. Peu à peu, à notre insu, par une sorte d'heureuse contagion, par je ne sais quelle influence insensible et pénétrante, par une impression

que j'oserai appeler plastique, nos actes, nos gestes, notre attitude, les intonations de notre voix, notre conduite, notre personne, tout en nous se sera façonné d'après ce modèle aimé dont l'image remplit nos regards et notre pensée. C'est là un fait psychologique de la plus haute importance. Nous pourrions le montrer dans une foule d'exemples historiques et mémorables, ou simplement familiers et quotidiens. Les conséquences en seraient nombreuses. Nous n'en voulons constater qu'une : c'est que la perfection morale, ne fût-elle qu'humaine et imparfaite, a, par le seul effet de la fréquentation, le pouvoir merveilleux d'améliorer les âmes qui l'approchent et de les informer et sculpter à sa propre ressemblance.

Cette puissance de se refléter en dehors de soi-même, cette fécondité mystérieuse qui, à la vertu par nous voulue et péniblement enfantée, ajoute une vertu inculquée, inconsciente, spontanée, cette faculté dont les grandes âmes humaines sont douées de s'imprimer sur d'autres âmes, la perfection divine en serait-elle donc dépourvue? *A priori*, cela ne se peut. Mais consultons aussi, sur ce point, l'expérience. Celui qui vient de lire quelqu'une de ces pages immortelles où brille un rayon de la perfection divine, par exemple, les paroles inspirées de Diotime dans le *Banquet*, celui-là sentira au fond de lui-même une émotion puissante, un trouble fécond ; il sera agité, non-seulement du désir, mais du besoin de produire le bien, et, comme le dit si fortement Platon, il brûlera d'enfanter des vertus. Sous cette impression les actes héroïques, les sublimes sacrifices, lui paraitront fa-

ciles, et il osera les accomplir. Ces élans sont rares, nous ne l'ignorons pas, mais celui qui a su en reconnaître la véritable cause possède par là même le moyen de les rendre plus fréquents, et ainsi d'élever et d'agrandir sa vie. Il peut encore, s'il le veut, se placer assidûment en face de ce modèle parfait, en recevoir l'impression fréquente et fonder en lui-même cette disposition permanente au bien qui communique à la vertu l'aisance, le naturel, la grâce, et la plus ravissante spontanéité. Et telle est l'énergie fécondante de la perfection idéale sincèrement aimée, qu'il n'est point nécessaire d'être philosophe et de lire Platon pour en ressentir les effets. Ces effets se manifestent dans les âmes les plus simples. Une illustre compagnie couronne chaque année d'humbles et pauvres gens dont le dévoûment parfois se hausse jusqu'aux proportions de la sainteté. Souvent tout ce qui les entoure est médiocre : ils n'ont pas lu Plutarque, cet instituteur des grands caractères ; beaucoup ne savent pas lire ou n'en ont pas le temps. Ils ne savent qu'une chose, c'est que Dieu est bon, qu'il fait le bien et qu'il faut l'imiter. Voilà leur modèle ; ils n'ont que celui-là, mais celui-là suffit.

Le phénomène que l'on vient de décrire n'est autre chose que le plus haut développement de ce qu'on nomme en psychologie le penchant au bien. Ce penchant qu'il appartient à l'homme d'accroître ou d'affaiblir, de combattre ou de seconder, ne contraint pas la liberté : il lui prête secours seulement avant et pendant l'effort qui tend à l'accomplissement des actes vertueux. Mais là ne se borne pas cette divine

influence. Elle reparaît sous une forme non moins évidente, non moins éclatante, dès que l'acte bon ou mauvais est consommé. Cette forme, c'est le remords ou la satisfaction morale, selon le caractère de l'acte accompli.

Il y a deux éléments dans le remords; une désapprobation et une souffrance ; il y a aussi deux éléments dans la satisfaction morale : une approbation et un inexprimable plaisir. De ces deux éléments, le premier, dans l'un et l'autre cas, est un jugement, un fait intellectuel; le second est un sentiment, un fait de sensibilité. Considérons d'abord le fait intellectuel. Le jugement par lequel l'homme qui a failli se condamne lui-même se ramène toujours aux termes suivants : J'ai violé la loi morale. Cette loi morale, si c'était lui qui l'eût faite, il dépendrait de lui de l'abroger, et tout aussitôt le remords cesserait. Mais voici que lorsqu'il essaie de nier cette loi, il ne s'en croit pas lui-même, et il est forcé de nier sa négation. Bien plus : que ses semblables osent l'approuver, qu'ils aillent jusqu'à l'applaudir, au premier moment, ce bruit extérieur assourdira peut-être le coupable et étouffera la voix de sa conscience. Mais vienne le silence, ou la disgrâce, ou l'abandon, non-seulement il méprisera ses flatteurs, mais il se méprisera lui-même d'autant plus qu'il les aura plus écoutés. Or si la désapprobation de lui-même s'impose au coupable de par la loi morale et si, comme nous l'avons plus haut montré, la loi morale n'est que l'ordre imposé à la liberté par une raison infiniment parfaite, le remords, en sa partie intellectuelle, prouve Dieu

comme l'effet prouve sa cause. Une analyse pareille appliquée, en sens inverse, au jugement que l'homme qui a bien fait porte sur lui-même, aboutirait à un pareil résultat.

Passons maintenant à l'élément du phénomène qui se rapporte à la sensibilité. En même temps que le coupable se condamne, il souffre, et l'on sait à quel degré de violence peut aller ce genre de douleur. Cette cuisante souffrance, est-ce le méchant qui volontairement se l'inflige? S'il était le maître de se l'infliger, il serait également maître d'y échapper. On prétend que certains hommes réussissent à s'y soustraire: comment prouve-t-on cela? Ce qui se passe au fond de l'âme d'un scélérat en apparence impassible, qui le sait? Admettons au surplus l'existence de quelques monstruosités morales, que s'en suivra-t-il contre la vérité d'une loi proclamée par la conscience universelle? Laissons ces exceptions qui ne sont point assez prouvées. Demandons-nous plutôt de quoi souffre au juste le coupable en proie au remords. Fût-il en sûreté, n'eût-il rien à redouter de la justice des hommes, il souffrirait encore, au moins par instants, d'avoir violé l'ordre moral. Cet ordre moral, il en a l'idée. Cette idée, il ne l'a point créée; ses semblables ne l'ont pas créée plus que lui. Redisons-le une dernière fois : la loi non écrite, comme l'appelait Socrate, n'est point une œuvre humaine; c'est une œuvre divine, un type divin qui nous sert à juger les lois humaines, reflets plus ou moins pâles de cette sublime lumière. Mais la peine du remords est la conséquence de la loi suprême violée, et violée parce qu'elle a été

connue. Le remords prouve la conception de la loi morale, et la conception de la loi morale prouve le Dieu juste qui la révèle à notre raison. Et la même méthode ferait sortir la même conclusion de l'étude du phénomène qui porte le nom de satisfaction de la conscience.

Rattachés ainsi à leur cause première, ces deux grands faits de notre vie intérieure, le remords et la satisfaction de conscience, acquièrent une importance métaphysique considérable. A ce point de vue, ils apparaissent comme les effets d'une puissance divine qui, par notre raison qu'elle éclaire et par notre sensibilité qu'elle émeut, exerce son action jusque sur notre liberté, sans toutefois la contraindre. Ce n'est plus ici seulement l'intelligence, c'est l'homme invisible tout entier qui montre la marque de l'ouvrier empreinte sur son œuvre.

Nous ne pousserons pas plus loin cette recherche. Les précédentes analyses suffisent au dessein que nous nous étions proposé. Il ne nous reste donc plus qu'à les résumer et à conclure brièvement.

L'observation psychologique découvre au fond de la conscience un ensemble de faits qui tous ont un commun caractère et doivent être nommés faits religieux. Ces phénomènes, qui appartiennent à nos trois facultés, ont pour principe la conception de l'être parfait. En effet, selon que cette conception demeure obscure, s'éclaircit ou se voile, les phénomènes religieux sommeillent, s'éveillent et s'exaltent, ou semblent s'évanouir. Mais la conception de l'être parfait exige une cause nécessaire qui ne peut être que la perfection in-

finie réellement existante. C'est donc Dieu qui, par l'idée de lui-même qu'il a imprimée dans notre raison, produit en nous les phénomènes qui croissent ou décroissent comme la clarté de cette idée. Ces phénomènes religieux proclament ainsi l'existence réelle de la perfection, comme l'effet proclame la cause.

Dieu existe donc : il existe à titre de cause nécessaire et parfaite. Parfait, toutes les perfections lui appartiennent. Aussi ai-je eté entraîné, chemin faisant, à lui en attribuer qui étaient évidemment inséparables de son essence. Me flatter de les concevoir et embrasser toutes serait insensé ; mais lui refuser, sous un prétexte quelconque, celles qui sont, à n'en point douter, des perfections, serait déraisonnable. Comment discerner celles-ci ? D'une seule manière : en cherchant dans l'homme les facultés qui, revêtues d'infirmités, deviennent aussitôt des perfections aux yeux de la raison ; en mettant en Dieu, mais avec des proportions infinies, ce qui, dans ma propre nature, est un reflet lointain de la perfection elle-même.

L'intelligence infinie qui connaît sans effort et sans fatigue tout ce qui est, fut et sera, est une perfection. La toute-puissance infinie et toujours active qui crée les mondes de rien est une perfection. La bonté infinie qui aime toutes les créatures, qui ne permet le mal que pour le bien, et qui fait sortir le bien du mal même, qui rend à chacun selon ses mérites et pardonne à qui rentre dans la loi, est aussi une perfection. Toutes les perfections conviennent à Dieu ; donc Dieu est l'intelligence infinie, la toute-puissance infinie et l'infinie bonté.

C'est là une théodicée déjà ancienne, bien simple, bien rebattue. Nous l'avouons avec une entière franchise. Mais le soleil est bien ancien, et l'on ne se lasse pas d'y croire. On est libre de dédaigner des vérités aussi communes. On a parfaitement le droit de les reléguer dans les classes pour l'usage des jeunes enfants. Il est possible que les vigoureux penseurs de notre temps réussissent à les frapper de discrédit. L'esprit humain a de ces dégoûts bizarres et de ces lassitudes maladives qu'il faut savoir envisager sans murmure et respecter même, comme les conséquences de la libre pensée, sacrée jusque dans ses défaillances. Mais que, par malheur, ces vérités nourrissantes soient dédaignées pendant un siècle ou deux, sait-on ce qui arrivera? Après ce temps, quelque philosophe de forte race, cherchant autour de lui et ne découvrant qu'erreur ou mensonge, remettra ces principes en honneur; il les éclairera d'une lumière d'autant plus brillante qu'elle succédera à la nuit, et le monde reconnaissant lui décernera la couronne des divins génies.

Maintenons, en attendant, ces dogmes, en eux-mêmes inébranlables, de la raison philosophique, et voyons ce qui en résulte par rapport à la beauté de Dieu.

Dieu étant infini est essentiellement un et simple en sa substance, car il saute aux yeux que deux infinis s'excluent l'un l'autre. Dieu est donc une âme, c'est-à-dire une force d'être infinie, douée, nous venons de le voir, de forces infinies d'agir : l'intelligence, la puissance, la bonté. Ces forces, dès là qu'elles sont

infinies, ne souffrent aucune limite ni dans leur action, ni dans leur pouvoir. Dieu est donc une force maîtresse agissant par ses attributs ou forces diverses avec une puissance infinie. Ainsi Dieu a le premier caractère de la beauté, et il l'a à un degré infini.

Ce n'est pas tout : la nature divine, une par l'indivisibilité et l'immatérialité de sa substance, est variée par la diversité de ses attributs ineffables. Cette unité et cette variété se concilient merveilleusement dans l'action concertée des puissances différentes de l'âme divine. En effet : si l'action de l'un des attributs de Dieu était contrariée par l'action d'un autre attribut, le premier de ces deux attributs aurait rencontré une limite et ne serait plus infini. Donc, loin de s'empêcher mutuellement, ces divines puissances s'entr'aident. Tout ce que conçoit l'intelligence, la bonté l'aime, et la volonté le veut et l'exécute. L'harmonie est par conséquent en Dieu, et elle y est, elle aussi, absolue et parfaite. Enfin, les puissances de Dieu étant égales en infinitude, la toute-puissance et la bonté vont toujours jusqu'au but aperçu par l'intelligence, de telle sorte que toutes les forces divines ont invariablement entre elles les mêmes rapports et demeurent dans les mêmes proportions. Ainsi Dieu est à un degré infini unité et variété, harmonie et proportion : tous les caractères de l'ordre brillent en lui de leur plus pur et plus éblouissant éclat. Dieu est donc une force infinie agissant avec une puissance infinie et conformément aux lois de l'ordre absolu. Il en résulte évidemment et rigoureusement que Dieu est la beauté infinie ; il en résulte qu'il est le type achevé de toute

beauté, puisqu'en lui se rencontrent, revêtus de l'infinitude, tous les caractères de puissance et d'ordre qui sont les éléments de la beauté et constituent son essence.

C'est ce qu'avait profondément compris Leibniz lorsqu'il écrivait en tête de sa *Théodicée* [1] ces lignes simples et lumineuses :

« Les perfections de Dieu sont celles de nos âmes, mais il les possède sans bornes ; il est un océan dont nous n'avons reçu que des gouttes : il y a en nous quelque puissance, quelque connaissance, quelque bonté : mais elles sont tout entières en Dieu. L'ordre, les proportions, l'harmonie nous enchantent, la peinture et la musique en sont des échantillons : Dieu est tout ordre, il garde toujours la justesse des proportions, il fait l'harmonie universelle : toute la beauté est un épanchement de ses rayons. »

Cette beauté de Dieu, cette puissance infinie dans l'ordre infini, je la conçois, il est vrai, sans l'embrasser, sans la comprendre. Dieu seul a une intelligence adéquate à ses perfections. Dieu seul résout, et il résout éternellement, les contradictions apparentes que suscite l'idée de ses attributs absolus dans leur rapport avec le relatif et le contingent. Comment la toute-intelligence prévoit mes actions et comment ma liberté n'en est point atteinte : Dieu le sait, je l'ignore. Comment la toute-bonté permet le mal dans le monde et n'en est pas moins adorablement bonne : Dieu le sait, je ne fais que l'entrevoir. Mais que Dieu soit infi-

[1] Préface, édition de M. A. Jacques, publiée par Charpentier, p. 3.

niment intelligent, puissant et bon, je le sais comme je sais que j'existe. Que toutes les forces de l'âme divine soient en ordre et en harmonie, je le sais comme je sais que j'existe. Je suis donc sûr de la beauté de Dieu, comme je suis sûr de mon existence. Si cette beauté évidente et certaine m'est en même temps incompréhensible, cela ne prouve qu'une chose, à savoir que Dieu est beau jusqu'au sublime absolu et que je suis borné dans mes plus excellentes puissances. Mais tout borné que je sois, je conçois Dieu, je l'affirme, je pense à sa beauté, et à ce penser, je ressens en moi-même toutes les jouissances délectables de la plus ardente admiration.

Dieu étant la puissance infinie dans l'ordre infini, est ontologiquement, substantiellement, personnellement, la beauté absolue réellement existante et vivante. Il y a donc une beauté absolue. De plus, en tant qu'il est la raison infinie, concevant éternellement tout ordre et toute loi, Dieu est substantiellement le sujet éternel en qui résident, à l'état de notions invariables, les types idéaux de tous les genres et de toutes les espèces que notre raison conçoit et auxquels elle mesure toute beauté particulière. Ainsi, de toutes les manières, la beauté absolue est éternelle, elle existe, et elle existe en Dieu. Comme je le sais certainement, comme je le conçois certainement, je le proclame fermement.

Où que je regarde, en moi-même, dans la nature animée, dans la nature inanimée, dans la nature divine, partout et toujours la beauté s'offre à moi comme l'action puissante et ordonnée de la force in-

visible, tantôt s'exprimant à mes yeux par des signes sensibles, tantôt saisie directement dans sa spiritualité pure au fond de ma conscience, tantôt se révélant à ma raison par des notions dont ma raison ne peut ne pas subir l'irrésistible empire. Cherchons, dans notre troisième partie, si la beauté, telle que l'ont représentée les maîtres de l'art dans leurs chefs-d'œuvre, est bien cette même et immatérielle beauté de la force et de l'âme.

APPENDICE.

I

EXTRAITS DU RAPPORT PRÉSENTÉ, AU NOM DE LA SECTION DE PHILOSOPHIE, A L'ACADÉMIE DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES, SUR LE CONCOURS RELATIF A LA QUESTION DU BEAU, PAR M. BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE.

(Lu dans les séances des 16 et 20 avril 1859.)

MESSIEURS,

Dans la séance du 7 février 1857, et sur la proposition de la section de philosophie, l'Académie a mis au concours, parmi les prix dus à la générosité éclairée de M. Bordin, la question suivante :

« Rechercher quels sont les principes de la science du « Beau, et les vérifier en les appliquant aux beautés les « plus certaines de la nature, de la poésie et des arts, « ainsi que par un examen critique des plus célèbres sys- « tèmes auxquels la science du Beau a donné naissance « dans l'antiquité et surtout chez les modernes. »

Cinq mémoires ont répondu à votre appel avant le terme fixé par vous au 31 décembre de l'année dernière ; et parmi ces mémoires, il en est plusieurs qui sont dignes

de votre estime et des récompenses dont vous pouvez disposer. Nous allons les examiner devant vous, conformément aux usages de notre Académie, selon l'ordre inverse de leur mérite. Mais d'abord, nous vous présenterons, sur la question proposée, quelques considérations qui seront en quelque sorte les principes et la justification des jugements que nous aurons à vous soumettre.

La question du Beau est presque aussi vieille que la philosophie elle-même, et il était bien impossible que dans la Grèce, où l'art a produit tant de merveilles, la théorie ne naquît point à côté des chefs-d'œuvre admirés de tous, que les siècles n'ont point encore surpassés. De bonne heure, les philosophes ont rivalisé avec les artistes, et Platon est contemporain de Phidias. La philosophie grecque n'a jamais négligé ces nobles traditions, et le mysticisme alexandrin lui-même, tout éloigné qu'il était du monde des arts et de la réalité, n'a pas oublié la question du Beau, qui tient une place éclatante dans ses obscures doctrines. Mais tout ancienne qu'est cette question, et malgré les théories profondes dont elle a été l'objet, l'antiquité n'avait point songé qu'elle pût former à elle seule une science particulière; et Aristote, qui a détaché tant d'autres sciences du tronc commun, n'avait point délimité celle-là en lui donnant des formules spéciales, comme il l'a fait pour la logique, pour la rhétorique, pour la métaphysique, etc. Il n'y a guère qu'un siècle que la science du Beau proprement dite a pris un rang distinct dans la philosophie; c'est Baumgarten qui, en 1750, lui a donné son nom dans un ouvrage devenu célèbre à ce titre; il l'a appelée Esthétique. Il faut bien, aujourd'hui, accepter cette dénomination que l'usage a consacrée, toute défectueuse qu'elle peut être; et quand on parle maintenant d'Esthétique, personne n'ignore qu'il s'agit de la science du Beau, et

des principes les plus généraux des arts qui s'efforcent de représenter la beauté sous les formes diverses qui leur appartiennent.

C'est donc une science neuve en philosophie que la science du Beau; et il n'y a pas de nos jours une seule grande école qui n'ait eu, sur ce difficile et charmant sujet, sa doctrine plus ou moins originale. L'esthétique de l'école écossaise n'est pas celle de l'école allemande, et celle-ci diffère également de l'esthétique de l'école française.

Par suite, c'étaient des études théoriques que nous demandions surtout aux concurrents. L'histoire, sans doute, devait être consultée aux différents points de vue que recommandait votre programme; mais elle ne figurait ici qu'au second plan; et la critique des systèmes, qui, dans d'autres concours, était l'objet essentiel, n'était dans celui-ci qu'un accessoire. Pour nous conformer au programme adopté par vous, nous avons dû attacher la plus grande importance à la partie spéculative des mémoires que nous avions à juger. C'est aussi la partie dont nous vous entretiendrons le plus longuement; et nous insisterons sur les méthodes qu'ont suivies les candidats pour résoudre les délicats problèmes qu'ils devaient discuter.

Nous ajoutons que les qualités nécessaires pour bien traiter de la science du Beau sont à la fois celles d'un philosophe et celles d'un artiste.

Pour en découvrir les vrais principes, l'analyse doit être aussi pénétrante qu'exacte; et comme c'est à la psychologie qu'on les doit demander, il faut être familiarisé avec ces observations intérieures où la psychologie puise toutes ses lumières. C'est là que le philosophe découvrira les fondements de la science, et c'est sur cette seule base qu'il pourra élever un ferme édifice. Mais la réflexion attentive

et patiente ne suffit pas ; et si l'âme du philosophe ne sent pas vivement les puissantes impressions de la beauté, s'il n'en est pas ému et enthousiasmé presque autant que l'artiste lui-même, il court risque de ne point parler assez dignement de la science et de ne point l'approfondir dans toutes ses parties. C'est là ce qui fait que les philosophes qui ont le mieux traité du Beau sont ceux aussi qui l'ont le plus ardemment senti : Platon et Plotin dans l'antiquité grecque, et de nos jours Schelling. Nous devrons donc savoir beaucoup de gré à ceux des concurrents chez lesquels un amour passionné de l'art sera venu se joindre au talent philosophique. Il fallait ces deux conditions réunies pour conquérir votre couronne.

Les cinq mémoires dont nous avons à vous entretenir sont d'inégale étendue aussi bien que de mérite inégal.

(Ici l'éminent rapporteur examine successivement les mémoires inscrits sous les numéros 5, 1, 2 et 3; puis, et en dernier lieu, il arrive au mémoire portant le numéro 4, qui était le nôtre.)

MÉMOIRE N° 4.

Épigraphe : Τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν.

(Aristote, *Poétique*, ch. VII)

Nous sommes maintenant parvenus au mémoire n° 4, le plus important de tous à fois par le mérite et par l'étendue ; il ne contient pas moins de 539 pages in-folio.

Un premier avantage de ce mémoire, c'est qu'il a traité

complétement toutes les parties de votre programme : la théorie, les applications et l'histoire; et dans plusieurs de ces parties, l'auteur, s'il n'est pas d'ailleurs sans défauts et sans taches, a montré le plus rare talent. Il réunit les deux conditions dont nous parlions au début de ce rapport; il est tout ensemble philosophe et artiste; il sait analyser avec profondeur, si ce n'est toujours avec exactitude, les principes de la science, et il sent passionnément les chefs-d'œuvre de l'art. Il a visité la Grèce et Rome; de plus, il semble être musicien; et quand il décrit les monuments qui l'ont ravi, il ne s'inspire que de ses propres émotions, qui semblent encore toutes vibrantes en lui. A ces qualités éminentes, il joint une érudition vaste et sûre; et la science n'a pas produit un ouvrage ou une théorie qu'il ne connaisse et qu'il ne juge.

Mais tout en faisant le plus grand cas du mémoire nº 4, nous devons commencer notre examen par une critique extrêmement grave. Le vice de méthode, que nous avons dû signaler déjà dans le mémoire nº 2, reparaît ici avec ses conséquences fâcheuses. L'auteur a débuté par la métaphysique et la logique, au lieu de s'appuyer tout d'abord sur la psychologie; il a admis des principes avant d'avoir constaté des faits; il s'est arrêté à une théorie sans avoir préalablement établi les fondements sur lesquels elle repose [1]. Nous devons insister sur cette faute, dans l'inté-

[1] Habitué aux procédés de l'enseignement, nous avions, en effet, suivi la méthode de démonstration qui pose d'abord des résultats et les prouve ensuite au moyen des faits. Cette marche avait le tort de ressembler à la méthode *à priori*, et de ne pas conduire prudemment le lecteur de ce qu'il connaît bien à ce qui lui est obscur. Or, dans un sujet auquel tant d'esprits contestent encore la possibilité de subir le joug de la méthode, quelle qu'elle soit, il importait de n'avancer qu'avec une scrupuleuse rigueur d'analyse. Nous l'avons senti, et toute la première moitié de notre partie théorique a été refondue, confor-

rêt général de la science, aussi bien que dans l'intérêt de l'auteur. Défendre et perpétuer les saines méthodes est le devoir le plus strict et le plus efficace peut-être des Académies; le dépôt de la tradition leur est confié; et dans ce trésor, ce qu'il y a de plus fécond et de plus précieux, c'est le moyen même par lequel il s'est successivement accumulé. Pour la philosophie en particulier, la méthode est le point essentiel plus encore que dans toute autre science. Il n'y a que l'observation et l'expérience qui puissent la garantir de l'hypothèse et de l'arbitraire. Nous devons maintenir ce drapeau d'autant plus fermement que c'est l'honneur de la philosophie française. De l'autre côté du Rhin, on a méconnu ou dédaigné cette sage et sûre méthode; et nous pouvons voir tout ce qu'il en a coûté au génie d'ailleurs si puissant de nos voisins. La psychologie n'est pas toute la philosophie, certainement; mais elle en doit être la source et la base; et ces conseils sont d'autant plus opportuns qu'il est plus d'un esprit parmi nous qui se laisse séduire aux éclatantes et dangereuses illusions de la métaphysique allemande. L'auteur du mémoire nº 4 n'est certes point favorable à ces aberrations, comme nous le verrons. Mais il doit bien savoir que la méthode qu'il a prise est celle qui trop souvent y mène; et nous lui devons cet avertissement, parce que nous avons le ferme espoir qu'il en saura profiter. Ce vice de méthode, tout regrettable qu'il est, n'ôte rien du reste à son talent

mément aux conseils excellents de nos juges. Les chapitres II, III, IV, V et VI de la première partie ont été composés et écrits à nouveau dans l'ouvrage que nous présentons au public. Nous n'en avons conservé que les analyses, approuvées par l'Académie. Nous avons aussi tenu compte de toutes les critiques particulières qu'on va rencontrer jusqu'à la première citation extraite de notre mémoire, et qui commence par ces mots : « L'âme subit le beau tel qu'il est... etc. »

philosophique; et l'auteur sera peut-être lui-même tout le premier à s'étonner d'avoir commis une telle faute.

Le mémoire nº 4 se compose de quatre parties, qui traitent successivement de l'idée du Beau, du Beau dans les êtres et en Dieu, de l'art, et de l'histoire des systèmes d'esthétique.

Après avoir constaté dans une page d'introduction fort brillante l'existence et la puissance universelle de la Beauté, l'auteur établit que c'est aux philosophes seuls qu'il appartient de cultiver la science du Beau, et il ramène toutes les questions qu'elle renferme aux deux suivantes : Quelle est la nature du Beau? Quels sont les effets que le Beau produit sur nos âmes? C'est précisément la seconde question qu'il fallait régulièrement étudier la première, puisqu'il est évident qu'une fois que l'on saura l'effet que le Beau produit en nous, on pourra bien plus aisément connaître sa nature même et son essence. Il est d'autant plus étonnant que l'auteur se soit trompé sur la route à suivre en ceci, qu'il déclare lui-même que la seconde question est beaucoup plus facile, et qu'il y suffit de la simple observation psychologique. Quant à la première, elle lui paraît beaucoup plus ardue, bien que d'ailleurs il soit loin d'en désespérer.

C'est donc par la question de la nature du Beau que l'auteur commence ; et pour la mieux éclaircir, il la décompose en quatre autres questions secondaires, qui ne nous ont pas paru très-bien présentées, et qui toutes sont à peu près complétement métaphysiques. Comme il les reconnaît expressément pour telles, il semblerait donc que c'est bien sciemment qu'il relègue la psychologie au second rang, et c'est par un scrupule de méthode qu'il consulte d'abord la métaphysique pour déterminer l'idée du Beau. L'auteur est persuadé qu'en procédant ainsi, il va,

selon le précepte des maîtres, du connu à l'inconnu (page 12); mais c'est précisément tout le contraire qu'il fait; car l'idée du Beau déterminée par sa compréhension est certainement moins claire que le sentiment du Beau et l'impression qu'il cause sur l'âme.

Afin de définir logiquement l'idée du Beau, l'auteur remarque d'abord que le Beau n'est par lui-même qu'un attribut de l'être, et qu'il n'a pas de substance propre. Mais un être n'existe qu'à la condition d'être avant tout une force; et pour que cette force soit belle, il faut qu'elle agisse avec toute la puissance dont elle est capable, avec tout l'ordre dont elle est susceptible et conformément à une loi; il faut que les parties de l'être soient diverses tout en composant une unité; il faut qu'elles aient entre elles, et par rapport à ce qui les entoure, harmonie, convenance et proportion. Ce sont là, suivant l'auteur du mémoire n° 4, toutes les idées que renferme dans sa compréhension l'idée du Beau, et ce sont aussi les éléments dont sa définition se compose.

Comme l'auteur attache la plus grande importance à cette définition, qui doit reparaître en effet dans tout son travail et le dominer, il s'efforce de distinguer l'idée du Beau de quelques idées qu'on a plus d'une fois prises pour elle; le Beau n'est point le parfait; ce n'est pas davantage l'utile, et ce n'est pas non plus l'agréable. Bien que toutes ces questions aient été traitées bien fréquemment, le mémoire n° 4 contient sur chacune d'elles des développements assez neufs et assez intéressants.

L'idée du Beau étant ainsi déterminée, l'auteur étudie la seconde question qu'il s'était proposée, et il considère le Beau dans son rapport avec l'âme humaine : d'abord, avec l'intelligence, puis avec la sensibilité et enfin avec l'activité. C'est là la partie psychologique du mémoire, et

celle qui aurait dû être placée avant toutes les autres. Mais cette interversion n'est pas le seul défaut que nous ayons à critiquer. La psychologie de l'auteur, bien qu'en général elle soit très-exacte, ne nous a point toujours paru assez profonde. Ainsi, en parlant du Beau dans ses rapports avec l'intelligence, il s'est à peu près borné à dire que c'est la raison qui porte le jugement de beauté, puisque le Beau lui-même est invisible, et que les objets dans lesquels il se montre n'en sont que le signe et la représentation. Le reste du chapitre est rempli ou par des répétitions de ce qui a été dit précédemment sur l'idée du Beau, ou par une réfutation solide, mais trop longue, d'une opinion de Voltaire sur les variations du goût selon les temps et selon les peuples.

Le chapitre sur le Beau dans ses rapports avec la sensibilité nous a offert des parties pleines de délicatesse et de charme; mais là même encore, l'auteur s'est plus occupé de nous dire ce que le sentiment du Beau n'est pas, que de nous dire précisement ce qu'il est.

C'est d'ailleurs dans ce chapitre que les qualités éminentes de l'auteur commencent à se produire après les débuts un peu pénibles qu'on vient de voir, et nous retrouverons désormais ces qualités dans presque tout le reste du mémoire. Voici comment il conclut ses considérations sur le sentiment du Beau :

« L'âme subit le Beau tel qu'il est; or le Beau est premièrement une action grande et puissante de la force, de l'être. Il doit donc atteindre l'âme grandement, puissamment. C'est en effet ce qui arrive. L'atteinte que l'âme reçoit du Beau est profonde. Par ce coup elle se sent vaincue, mais vaincue comme elle aime à l'être, et comme elle ne rougit pas de l'être. Ce n'est pas une défaite à vrai dire; c'est un envahissement délicieux, une

« étreinte ravissante dont elle ne cherche ni à se défendre
« ni à se dégager. Rien dans les voluptés sensuelles,
« même les plus permises et les plus modérées, rien ne
« se rencontre d'analogue à cette volupté. Ce n'est pas non
« plus une extase, et l'âme n'y perd pas la nette con-
« science d'elle-même. C'est une palpitation intime et suave
« où, sous le rayon de l'objet admiré, toutes les forces de
« notre vie spirituelle se dilatent et se montent à leur ton
« le plus haut. Ces moments où le Beau déploie sur l'âme
« son influence souveraine sont de ceux dont rien n'efface
« le souvenir.

« Pourtant, entre cette émotion intense, ou un trouble,
« ou une secousse violente, ou un bouleversement de nous-
« mêmes, il n'y a rien de commun. C'est que la Beauté,
« qui est puissance, est ordre en même temps, et que de
« ce même regard dont elle a échauffé notre cœur, elle
« avait d'abord éclairé et éclaire encore notre raison.
« Éveillée et illuminée, la raison reste de moitié dans tout
« le phénomène. Pendant que l'âme s'abandonne à la joie
« dont l'emplit la puissance, la raison contemple l'unité,
« la variété, l'harmonie, la perfection, l'ordre en un mot,
« qui circonscrivent cette puissance et l'empêchent de dé-
« border. Comment donc l'âme serait-elle troublée? com-
« ment bouleversée? N'est-elle pas en société étroite et
« exclusive avec l'ordre, avec l'harmonie, avec la mesure?
« Tout en elle se coordonne et s'équilibre. Aussi, dans sa
« jouissance du Beau, nulle inquiétude, nulle crainte, et
« surtout nul remords, nulle honte. Cette émotion céleste,
« l'admiration, n'est pas la passion ardente et déchaînée;
« ce n'est pas le désir irrité et violent; ce n'est pas le dé-
« lire de la passion éperdue; c'est cependant une sorte de
« passion, mais noble, mais pure, mais heureuse, mais
« puissante, et qui, loin de dévaster l'âme qu'elle échauffe,

« la féconde comme féconde la terre le feu du soleil au « printemps. L'admiration est le soleil de l'âme. Elle en « développe les germes les plus riches et les plus cachés. « Par cette riche et bienfaisante passion, l'activité est « échauffée à son tour; à son tour elle fleurit et fructifie. « Comment? nous l'allons voir (page 57). »

C'est d'un ton aussi élevé, et avec des formes presque aussi heureuses, que l'auteur étudie les rapports du Beau et de l'activité; il distingue dans l'activité esthétique trois moments : l'émotion, qui ravit l'âme en l'échauffant; l'inspiration ou l'enthousiasme, qui la féconde par la vue de l'idéal; enfin la production, qui enfante les chefs-d'œuvre de l'art et les monuments immortels du génie. Tous ces principes sont exposés avec force, élégance et clarté, et ce sont en quelque sorte les fortes assises de tout ce qui va suivre. Nous n'avons qu'à les approuver.

A côté du Beau conçu dans toute sa puissance et sa fécondité, l'auteur étudie, pour compléter cette théorie, le joli, le sublime. Il montre en quoi le joli ressemble au Beau et en quoi il en diffère. Le joli est la puissance moyenne du Beau; il a encore la force et l'ordre, mais à un moindre degré. « C'est encore le Beau, mais le Beau moins la « grandeur, moins l'ampleur, moins l'énergie largement « déployée (page 72); » c'est la petite Beauté, qui n'agit aussi sur l'âme que dans ces proportions restreintes : « Fa- « cile à comprendre, facile à trouver, facile à exprimer, « facilement récompensé, le joli ou charmant récrée l'âme ; « mais il ne sait ni l'élever ni la fortifier. Il n'agrandit « l'intelligence ni de celui qui s'en inspire, ni de celui qui « le produit, ni des amateurs friands qui le payent à chers « deniers. Il nous intéresse, il nous amuse; mais jamais « il ne nous satisfait pleinement. Promptement épuisé, « tandis que le Beau est inépuisable, il ne remplit pas nos

« désirs; il ne comble pas notre attente, comme s'il était « chargé de nous instruire de ce qu'il est et de ce qu'il « vaut. Apprenons donc du joli lui-même qu'il n'est qu'un « échelon où se peut un instant reposer l'âme en quête du « Beau; apprenons que le joli n'est pas le but de la fa- « culté esthétique, mais seulement un point de la route « qu'elle doit parcourir. La destinée de ceux qui s'arrêtent « là et qui s'y attardent est bien connue. Amollis par un « trop long commerce avec ce qui divertit à bon marché, « incapables de réflexion et d'étude, ils n'avancent plus; « et, comme l'âme ne peut demeurer en place, ils recu- « lent. Du joli, ils descendent au mignon, et du mignon « au mignard; ils tombent ensuite au petit, puis au mes- « quin, trop heureux, dans leur chute précipitée, de s'ar- « rêter à ce qui est insignifiant et plat sans rouler jusqu'à « ce qui est bas. Le plus certain est de traverser la région « dangereuse des choses jolies et charmantes, et de mar- « cher d'un pas viril droit à la cime escarpée où réside le « Beau (page 77). »

L'étude que l'auteur vient de faire sur le joli, qui est au-dessous du Beau, il la recommence sur le sublime, qui est au-dessus du Beau et le dépasse. Pour faire comprendre les rapports du sublime avec le Beau et leurs différences, l'auteur choisit plusieurs exemples frappants : le spectacle de la mer, celui d'un grand chêne battu par l'orage, celui de l'aigle s'envolant dans les nues, enfin la mort de Socrate dans le *Phédon*. De ces quatre exemples analysés, non par la psychologie, mais par la métaphysique, ressort cette conclusion que le sublime a, comme le Beau, puissance et ordre, mais dans une mesure qui dépasse nos sens et même notre imagination. Il cesse d'être beau, non pour rester en deçà, mais pour passer au delà, lorsque nous tentons de le déterminer ou de le comprendre en une

mesure ou sous une forme limitée (page 85). En lui-même, le sublime est beau; ce n'est que relativement à nous, ce n'est que relativement à nos facultés de comprendre qu'il est sublime. Au fond, il n'est que la beauté très-grande ou la beauté infinie, que nous affirmons sans pouvoir ni la limiter au juste ni l'embrasser.

Poursuivant cette idée avec une sagacité des plus fines et des plus pénétrantes, l'auteur montre que le sentiment du sublime ne doit être ni absolument distingué de l'admiration, ni surtout confondu avec la crainte; qu'il n'est pas pur comme l'admiration du Beau, parce qu'il s'y mêle toujours une certaine peine qui vient de la conscience de notre petitesse et de notre faiblesse évidentes en face d'une puissance prodigieuse et invincible; que le sublime a toujours quelque chose de caché et d'obscur pour nous, qui nous trouble un moment, mais qui, bientôt, nous pénètre jusqu'au frisson, nous émeut jusqu'aux larmes, nous ravit jusqu'au transport et au délire, produisant en nous tous les effets du Beau avec une énergie véhémente, proportionnée à sa propre puissance et de beaucoup supérieure à l'énergie du Beau; et qu'enfin le sublime, par ces caractères mêmes, est bien plus difficile et bien plus rare que le Beau dans les œuvres de l'art.

« Que le génie, dit l'auteur, appelle donc à lui, dans sa « lutte avec le sublime, ses vaillants auxiliaires : la raison, « la constance, la patience, avec leur guide, la liberté. « Qu'il soit assez son propre maître pour n'abuser point « du sublime, dont Dieu lui-même n'a point abusé dans « l'univers, et dont les éclairs auraient promptement ébloui « nos yeux. Qu'il sache bien qu'égaré déjà quand il pré- « tend arriver au Beau en calquant servilement la réalité, « l'art est décidément insensé lorsqu'il se flatte de copier « exactement la face immense du sublime. Qu'il tâche donc

« bien moins de nous faire voir le sublime lui-même que
« de nous en communiquer l'impression. D'ailleurs, de
« l'homme le plus richement doué, on n'exige, après tout,
« que des œuvres humaines. Viser toujours au Beau, afin
« de l'atteindre souvent, cela se doit, et c'est assez. Viser
« toujours au sublime, ce serait trop. Il suffit d'y atteindre
« de temps en temps, et l'on y réussit moins en le vou-
« lant emporter d'emblée et comme d'assaut qu'en s'en
« rapprochant naturellement par l'impulsion graduelle et
« croissante du Beau. »

Enfin, l'auteur, pour achever la théorie du Beau et du sublime en traitant de leurs contraires, consacre un chapitre entier au laid et au ridicule, d'où nous pourrions également extraire plus d'un passage très-remarquable. Nous nous bornerons à ce qui regarde le rire. L'auteur rapporte la laideur à la définition qu'il a donnée du Beau, définition qui reste la source de toutes les déductions ultérieures; et il montre les rapports du ridicule au laid, assez analogues, quoique inverses, aux rapports du joli et du Beau. Puis il continue :

« Aussitôt que le ridicule est connu et jugé, il excite en
« nous ce sentiment vif et piquant, ce chatouillement de
« l'âme, particulièrement agréable, qui, transmis aux
« nerfs, produit le phénomène tout physiologique du rire.
« Mais quelque agréable qu'il soit, ce sentiment est désin-
« téressé comme toutes nos émotions esthétiques. Il ne s'y
« mêle aucun calcul de profit personnel, aucune satisfac-
« tion égoïste. Nous sommes si peu égoïstes dans le rire,
« que notre premier mouvement est de chercher d'autres
« rieurs avec qui partager notre gaieté, et le rire solitaire,
« bien qu'agréable encore, a beaucoup moins de charme
« que le rire en société. L'égoïsme et le rire vont si mal
« ensemble, que dès que le moi est en jeu, le rire d'au-

« trui est considéré comme un outrage, à moins que nous
« n'ayons le caractère assez bien fait pour mettre de côté
« notre amour-propre. Alors nous en venons à rire de nos
« ridicules naturels, comme s'ils n'étaient pas nôtres. Ce
« caractère désintéressé du sentiment agréable causé par
« le ridicule prouve bien que la conscience de notre su-
« périorité sur l'être dont nous rions n'y entre à aucun
« degré. Autrement, le sentiment du ridicule et le plaisir
« de rire auraient toujours pour élément essentiel un re-
« tour sur nous-mêmes, une secrète satisfaction de n'être
« pas nous-mêmes dignes de risée, en un mot, un acte
« de réflexion. Or, il serait aisé de citer un très-grand
« nombre de cas où le rire est franchement et exclusive-
« ment spontané. Il y a plus : ceux qui réfléchissent le
« moins, comme les enfants et les hommes peu cultivés,
« sont aussi ceux qui rient le plus, tandis que les hommes
« réfléchis rient très-rarement et difficilement, ou, quand
« ils rient, c'est qu'ils ont, pour un temps, congédié la ré-
« flexion, et que, comme ils l'avouent, il leur a plu de
« redevenir enfants. Enfin celui qui, en présence d'un per-
« sonnage ridicule, reporterait assez fortement son atten-
« tion sur lui-même pour mesurer au juste sa valeur, ou-
« blierait certainement de rire, parce que, au lieu de sentir
« le ridicule d'autrui, il ne goûterait plus que les joies, pro-
« fondément égoïstes celles-là, de l'amour-propre satisfait.

« L'effet du ridicule est d'égayer l'âme et de la divertir.
« L'âme rit la première ; le corps ne rit que parce que
« l'âme a ri. Pourquoi a-t-elle ri? Je ne sais si je me
« trompe, mais le rire lui-même, comme la cause qui le
« provoque, me paraît être un léger desordre [1], et c'est

[1] C'est aussi l'avis de Platon : « Il faut condamner le penchant au rire ; car on ne se livre pas à une grande gaieté sans que l'âme éprouve

« pour ce motif sans doute que certains caractères élevés et « et nobles évitent de s'y abandonner. « Jamais, dit Plu- « tarque, on ne vit le sourire sur les lèvres de Périclès. » « Bien loin de devenir par le rire supérieure aux choses « dont elle rit, l'âme leur est alors quelque peu semblable. « En effet, en riant elle se complaît à ce qui n'est pas « l'ordre ; et, au lieu de se laisser régler par ce que le ri- « dicule lui montre encore d'ordonné et de raisonnable, « elle se laisse agiter par ce qu'il contient de déraisonnable « et de désordonné. Elle sort ainsi de sa gravité, dont la « continuité est fatigante, et se repose, par cet abandon « d'elle-même, des efforts que lui imposent le gouverne- « ment de ses puissances et la discipline du devoir. Comme « ce repos lui est nécessaire, le rire est dans une certaine « mesure innocent et permis. Trop fréquent, il la dissipe, « l'énerve, la rend incapable de tenue et de fermeté ; et « cela parce qu'il lui fait une habitude d'un état qui, ana- « logue au ridicule qui le produit, sans être un grand dé- « sordre, s'éloigne déjà cependant de l'ordre, de l'harmo- « nie, de l'équilibre, en un mot, de la situation normale « de ses facultés. »

Nous ne pousserons pas plus loin cette citation ; mais nous devons dire que le chapitre tout entier est écrit de ce style fin et vigoureux tout ensemble, et qu'il abonde en observations exactes et originales.

Ici finit la première partie du mémoire n° 4 ; elle n'a pas moins de 111 pages.

La seconde partie, qui est aussi développée, se compose de trois chapitres, et l'auteur y « vérifie, » comme vous le désiriez, « les principes de la science en les appliquant aux

une grande agitation. » *République,* liv. III, traduction de M. V. Cousin, t. IX, p. 128. (Note de l'auteur du mémoire.)

« beautés les plus certaines de la nature, » réservant pour la partie suivante les beautés de la poésie et des arts. Il traite successivement de la beauté dans la nature humaine, dans les êtres inférieurs à l'homme et en Dieu. En ce qui concerne l'homme, il a étudié, avec étendue et profondeur, d'abord la beauté de l'âme, qu'il distingue en beauté sensible, beauté intellectuelle et beauté morale, et ensuite la beauté du corps humain, soit purement physiologique, soit expressive. Il y a sur tous ces points, dans le mémoire nº 4, les détails les plus délicats et même les plus neufs, quoique ce sujet soit bien rebattu. Mais nous y avons trouvé un peu de surabondance, et, même dans le vaste cadre que l'auteur s'est donné, il était possible d'être plus concis, tout en gardant les proportions voulues de l'ensemble [1].

Nous en dirons autant des considérations sur les beautés naturelles. L'auteur passe en revue tous les règnes, depuis les animaux les plus élevés, dont les principaux sont décrits par lui, jusqu'aux plantes, aux minéraux et aux grands spectacles de la nature. Tous ces développements, qui n'ont que le tort d'être un peu longs, sont cependant d'un très-vif intérêt, parce qu'on y sent partout l'émotion personnelle, énergique et sincère. L'auteur a décrit les sites les plus remarquables qu'il a visités dans la Grèce et dans l'Italie, avec une vivacité de couleurs qui révèle un artiste observateur et enthousiaste. Il faut ajouter aussi que cette foule de détails n'a rien de confus, et qu'au milieu de tous ces faits si bien classés, l'auteur ne laisse pas perdre un

[1] Tout en reconnaissant la parfaite justesse de cette observation, nous avons cru ne devoir supprimer, dans cette partie, qu'un petit nombre de détails. La pratique de l'enseignement nous a appris que les faits les plus ordinaires, commentés avec soin, sont les plus convaincants pour la majorité des intelligences même éclairées. Or c'est à convaincre qu'il nous fallait, avant tout, viser.

instant de vue la théorie et la définition à laquelle il les rapporte en les expliquant (page 183 à 219).

En traitant de la beauté divine, l'auteur reconnaît en Dieu le type absolu de la beauté, puisqu'en Dieu se retrouvent à un degré absolu les deux éléments du Beau : la puissance et l'ordre ; il s'efforce d'établir solidement cette éclatante vérité, et en passant, il croit devoir réfuter quelques systèmes contemporains (page 223).

« Cependant des penseurs rigoureux, dit-il, et selon nous « extrêmes, trouvent que dans cette conception spiritua- « liste de la divinité il entre encore trop de l'homme. A « les entendre, un Dieu intelligent, puissant et bon, un « Dieu providence, un Dieu personnel et distinct des créa- « tures, c'est encore de l'anthropomorphisme, moins seu- « lement la sensualité et la grossièreté païennes. Quant à « la beauté de Dieu, ils la tiennent pour une pure imagi- « nation, bonne tout au plus à alimenter la verve des « poëtes ou à fournir aux orateurs de brillantes amplifica- « tions ou de sonores périodes. C'est, à leur avis, un lieu « commun de rhétorique, dont les vrais philosophes ne « sauraient se garder avec trop d'attention et de dédain. « En théodicée, comme dans toutes les sciences, l'esprit « humain chemine toujours entre deux écueils : l'excès « d'audace et l'excès de timidité. Trop hardi, il affirme plus « qu'il ne sait ; trop timide, il n'ose affirmer ce qui est in- « contestable, ou se laisse glisser dans le doute, parce « que les points lumineux qu'aperçoit son regard sont en- « tourés de quelques nuages. En morale, lorsque l'intérêt « et le devoir ne peuvent se concilier, les honnêtes gens di- « sent sans hésiter : *Fais ce que dois, advienne que pourra.* « En théodicée, les esprits justes ne doivent pas balancer « davantage ; et quand ils sont frappés de l'éclat saisis- « sant de certaines vérités, quelque difficile que soit l'ac-

« cord de ces vérités avec d'autres, leur règle doit être :
« *Crois ce que vois, advienne que pourra.* » L'autorité de
« l'évidence est souveraine, et ne saurait être infirmée ni
« par les ténèbres qui lui sont voisines, ni par l'apparente
« contradiction des conséquences qui semblent découler de
« principes certains. »

C'est en suivant cette voie ouverte à la philosophie par Platon et Descartes que l'auteur étudie la question de la beauté en Dieu ; puis, après avoir posé ses principes personnels, il ajoute :

« C'est là une théodicée déjà ancienne, bien simple,
« bien rebattue, nous l'avouons avec une entière fran-
« chise; mais le soleil est bien ancien, et on ne se lasse
« pas d'y croire. On est libre de dédaigner des vérités
« aussi communes; on a parfaitement le droit de les relé-
« guer dans les classes pour l'usage des jeunes enfants.
« Il est possible que les vigoureux penseurs de notre temps
« réussissent à les frapper de discrédit. L'esprit humain a
« de ces dégoûts bizarres et de ces lassitudes maladives
« qu'il faut savoir envisager sans murmure, et respecter
« même comme les conséquences de la libre pensée, sa-
« crée jusque dans ses défaillances. Mais que par malheur
« ces vérités soient dédaignées pendant un siècle ou deux,
« sait-on ce qui arrivera? Après ce temps, quelque phi-
« losophe de forte race, cherchant autour de lui et ne dé-
« couvrant qu'erreur ou mensonge, remettra ces principes
« en honneur; il les éclairera d'une lumière d'autant plus
« brillante qu'elle succédera à la nuit, et le monde re-
« connaissant lui décernera la couronne des divins génies. »

Mais nous laissons la théodicée de l'auteur, toute saine qu'elle est, et nous arrivons à l'examen de la troisième partie, celle où il a traité de l'art, et où éclatent avec le plus de force ces qualités brillantes que nous avons signa-

lées déjà à toute votre estime. Cette théorie de l'art est ce qui a été le plus négligé par les concurrents dont nous avons jusqu'ici jugé les travaux. Au contraire, dans le mémoire n° 4, elle a reçu des développements considérables, qui en font comme un traité spécial et complet; et dans ce mémoire même, c'est là certainement la partie la plus distinguée et la plus éminente.

L'auteur s'attache dans un premier chapitre à bien déterminer l'idée de l'art, et, réfutant d'une manière solide et neuve la théorie de l'imitation de la nature, il modifie et circonscrit avec une rare justesse cette théorie sans la repousser complétement; il définit l'art : l'interprétation et non l'imitation du beau par ses signes les plus expressifs, c'est-à-dire au moyen de formes idéales. Après cette définition, il fixe avec précision le but de l'art, qui doit être essentiellement la recherche du beau; l'art ne peut se subordonner sans danger pour lui ni à la morale, ni à la religion, ni au patriotisme, quoiqu'il puisse souvent emprunter à ces nobles sources ses plus heureuses inspirations.

Ici nous signalerons à l'auteur une lacune, qu'il pourra d'ailleurs très-aisément combler. Il n'a point essayé une classification des arts; et, après avoir défini l'art dans toute sa généralité, il passe immédiatement à la sculpture, sans indiquer en rien les motifs qui l'ont poussé à la placer la première. Nous avons vu plus haut, en parlant du mémoire n° 2, que cette question de la classification des arts n'était pas sans difficulté; mais il ne s'agit pas ici de présenter une théorie irréprochable et parfaitement rigoureuse, bien que ce ne soit pas impossible; il s'agit simplement de ne pas l'omettre [1].

[1] Nous nous sommes efforcé de combler cette lacune. Dans le cha-

Nous ne pouvons pas suivre le mémoire nº 4 dans tous les détails qu'il donne sur chacun des arts; cependant nous voulons analyser brièvement ces théories pour en faire bien comprendre toute la valeur. Nous commençons avec lui par la sculpture.

L'auteur caractérise d'abord la sculpture d'une manière générale; et, s'arrêtant avec complaisance à la sculpture grecque, il montre fort bien qu'elle était devenue à peu près toute spiritualiste au temps de Périclès, de Socrate et de Platon, entre les mains de Phidias, ami et disciple d'Anaxagore, Il s'arrête aux deux chefs-d'œuvre de l'incomparable sculpteur, et il essaye, soit à l'aide des textes habilement interprétés, soit à l'aide de la tradition conservée dans les copies probables, de refaire les deux colosses de la *Minerve,* de la Vierge, *Parthénos*, et du *Jupiter Olympien*. Il passe ensuite aux frontons du Parthénon, dont Phidias avait dirigé l'exécution, s'il ne les avait exécutés lui-même, et il décrit l'*Hercule Idéen* (le Thésée), les *Deux Parques,* l'*Ilyssus* et les *Chevaux du Soleil*. Après les frontons viennent les métopes, qui représentent le combat des Centaures et des Lapithes, et les bas-reliefs de la frise de la Cella du temple, qui représentent les Panathénées. Mais tout en admirant Phidias, l'auteur n'est pas insensible aux autres monuments de la sculpture grecque, et, s'il se borne à en dire quelques mots, il n'en apprécie pas moins le mérite de ces œuvres merveilleuses encore, quoique moins belles, parmi lesquelles on compte la *Vénus de Milo* et l'*Apollon du Belvédère*. L'auteur apprécie avec une égale justesse la scuplture moderne, qu'il

pitre Ier de la troisième partie du tome II, on trouvera une classification des arts fondée, autant que faire se pouvait, sur les principes mêmes de la théorie établie dans le tome Ier et sur l'idée de l'art telle que nous l'avons déterminée au début du tome II.

étudie dans Michel-Ange, dans Jean Goujon, dans Sarrazin et dans le Puget; puis il termine en recherchant les causes qui condamnent notre sculpture à n'être jamais aussi parfaite que celle des anciens.

Après la sculpture, le mémoire nº 4 traite, dans un chapitre à peu près aussi étendu, de la peinture, et voici le commencement de ce qu'il en dit :

« Les êtres que la peinture met devant nos yeux, comme « ceux que modèle la sculpture, sont muets et immobiles. « Ils n'ont d'autre langage que celui de l'attitude, des « gestes et du visage, et leurs mouvements une fois déter- « minés sont fixés à toujours. Au premier abord, la pein- « ture a même, par rapport à la statuaire, ce désavantage, « que ses personnages ne sont vus que d'un seul côté. « Mais malgré ces communes impuissances et ce désa- « vantage apparent, la peinture dispose de forces expres- « sives plus nombreuses, plus variées et plus grandes que « celles de la sculpture sa sœur. Par l'œil et le regard, « elle exprime non-seulement la passion, non-seulement la « volonté, mais l'attention, mais la pensée tantôt appli- « quée à un objet précis, tantôt plongeant dans les pro- « fondeurs mêmes de l'infini. Par la couleur, elle accroît « l'expression de certains traits sans trop les accuser; elle « atténue sans les trop effacer l'accent de certains autres. « Par la couleur, elle augmente l'éclat de la beauté et dis- « simule en partie les formes ingrates ou fâcheuses, ce qui « lui permet un usage modéré de la laideur, absolument « interdit à la sculpture. Par les jeux de la lumière, elle « prend possession de l'air et de l'espace et y répand ses « créations en toute liberté. Par la perspective, elle mul- « tiplie les plans, les aspects, elle étend le champ de la « vision et fait entrer dans ses cadres étroits les formes « infiniment diverses de la nature et de la vie. Enfin,

« n'ayant point à compter avec la pesanteur du marbre,
« de la pierre ou du bronze, elle enlève, quand elle veut,
« ses personnages du sol, où les enchaîne la sculpture, et
« les lance audacieusement dans l'étendue. »

Puis achevant cette comparaison des deux arts, l'auteur ajoute : « Sans être matérialiste, la sculpture est de beau-
« coup moins apte que la peinture à rendre les états, les
« actes et les passions de l'âme. Par son essence, par ses
« ressources quoique limitées, la peinture est un art chré-
« tien et spiritualiste. Aussi le culte chrétien et l'inspira-
« tion spiritualiste se sont-ils emparés de la peinture et
« lui ont-ils fait porter ses fruits les plus admirables. »
Pour le prouver, l'auteur du mémoire nº 4 passe en revue et analyse quelques-uns des monuments de la peinture : *la Cène* de Léonard de Vinci à Sainte-Marie-des-Grâces, à Milan; la voûte de la chapelle Sixtine par Michel-Ange, et son *Jugement dernier,* qu'il juge avec sévérité, tout en l'admirant; dix ou douze chefs-d'œuvre de Raphaël : les loges du Vatican, l'archange *Saint Michel,* la *Madone de saint Sixte,* le *Parnasse,* l'*École d'Athènes,* la *Dispute du Saint-Sacrement,* l'*Incendie du bourg,* la *Sainte Famille* du Louvre, surtout la *Transfiguration,* et quelques portraits; après Raphaël, Poussin, étudié surtout comme paysagiste, Claude Lorrain, etc.

Ce qui nous a frappés et ce que nous louons dans ces descriptions, c'est qu'elles appartiennent toutes en propre à l'auteur; elles sont sorties de ses observations personnelles, et il ne les a point empruntées à autrui. Elles sont toutes également abondantes et exactes, vives et réfléchies; et partout on retrouve le critique profondément pénétré des beautés qu'il analyse et qu'il essaye de faire comprendre. Les conseils mêmes que l'auteur donne aux paysagistes contemporains attestent sur ce sujet de sérieuses études.

Malheureusement, les éloges que nous venons de faire des deux chapitres sur la sculpture et la peinture ne peuvent pas s'appliquer à celui de l'architecture et de l'art des jardins. Ce n'est pas qu'il ne s'y trouve encore quelques traits heureux; mais l'ensemble est à refaire, et l'auteur lui-même l'a senti. Son système sur les origines de l'architecture est bizarre, et les rapports qu'il indique avec le corps humain n'ont rien que d'imaginaire et d'hypothétique; mais il peut à cet égard consulter les ouvrages de l'illustre M. Quatremère de Quincy. Nous n'avons pas besoin d'entrer ici dans une critique minutieuse, et nous sommes persuadés que l'auteur a trop bien aperçu lui-même ces lacunes pour ne pas savoir les combler quand il revisera son travail [1].

Au contraire, le chapitre sur la musique est excellent, et dans une quarantaine de pages, l'auteur a dit tout ce qu'il fallait dire pour remplir son cadre et satisfaire aux conditions du concours [2]. C'est que l'auteur, ainsi que nous l'avons déjà indiqué, semble être musicien lui-même; et la preuve, c'est que, dans une de ses notes, il a cru devoir aller jusqu'à transcrire musicalement un des motifs qu'il admire le plus. D'abord, il détermine avec précision la na-

[1] La théorie esthétique de l'architecture offre les plus grandes difficultés. Je m'étais fourvoyé dans mon mémoire, et je le sentais bien. Mais le sujet avait résisté à tous mes efforts. Après de longues et consciencieuses réflexions, je suis revenu à la charge. Ai-je réussi cette fois? Je n'ose m'en flatter. Je soumets humblement au lecteur mon chapitre II de la troisième partie. Aucun autre ne m'a autant coûté.

[2] De tels éloges me touchent vivement. Mais ils éveillent en même temps en moi un sentiment de gratitude que je veux exprimer ici avec une entière franchise, dussent mes paroles passer pour une hérésie aux yeux de quelques théoriciens, dont j'honore d'ailleurs le talent. J'ai appris la musique vocale et la musique instrumentale d'après les méthodes ordinaires. Cependant, je le déclare, si les lois et les principes

ture de la musique, et il établit qu'elle idéalise le son, comme les arts du dessin idéalisent les formes, en donnant au son sa puissance, à cette puissance tout ce qu'elle comporte d'ordre et de régularité, et en se servant du son ainsi embelli pour exprimer habituellement l'âme, qui est la plus belle des forces finies, et pour exprimer aussi quelquefois les belles forces de la nature, mais très-discrètement. Il applique spécialement ces principes à l'usage que la musique fait de la voix humaine, qui est le son par excellence. La voix qui chante doit avoir le timbre plus éclatant et plus pur que la voix qui parle, le registre plus étendu, la vibration plus intense. Voilà pour la puissance. La voix qui chante doit suivre une certaine tonalité, qui est la gamme, et un certain rhythme, qui est le temps ou la mesure; voilà pour l'ordre, second élément du beau. De plus, la musique, qui avant tout est une mélodie, assemble et accorde les voix en nombre illimité, d'après les lois de l'harmonie; elle les soutient et les fortifie par le secours des instruments les plus divers. Elle réunit des masses d'instruments à des masses de voix, et elle obtient ainsi ses suprêmes effets (page 347), n'exprimant d'ailleurs jamais que ce qu'exprime la voix humaine elle-même, c'est-à-dire l'âme, dans ses sentiments les plus primitifs et les plus simples, l'amour, le désir, la joie, la tristesse, le plaisir, la douleur, l'enthousiasme, l'ardeur guerrière, etc., etc. L'auteur craint, pour la musique, des excursions sur le domaine de la nature, « attendu que ses moyens imitatifs

de l'art musical me sont devenus quelque peu clairs, de cette clarté que cherche la science, je le dois à deux cours de M. Aimé Pâris, que j'ai suivis coup sur coup en 1837, à Bordeaux. J'ignorais que Galin fût mon compatriote : je ne fus séduit que par l'incomparable lucidité et par les résultats de sa méthode, si bien expliquée par MM. Pâris et Chevé.

« sont extrêmement bornés, qu'aucune illusion n'est pos-
« sible, et que condamnée à n'exprimer que des sentiments,
« il y a un péril sérieux pour elle à vouloir exprimer de
« préférence et exclusivement les choses qui, n'ayant point
« d'âme, ne sentent en aucune façon. Ses ressources pit-
« toresques, fussent-elles aussi étendues qu'elles sont res-
« treintes, l'intérêt de la musique autant que sa gloire
« serait encore d'exprimer non ce que chante la nature
« avec ses voix souvent insaisissables, mais bien ce que
« les spectacles de la nature font chanter à la voix inspirée
« de l'âme émue. »

Pour vérifier les principes qu'il vient de poser, l'auteur examine d'abord la musique religieuse, et il fait sentir avec force les incomparables beautés du plain-chant, qu'il analyse soit dans les monuments du moyen âge, soit dans l'art plus savant, mais peut-être moins efficace, des temps modernes. Il analyse assez longuement le *Stabat* de Pergolèse, et les pages qu'il y consacre peuvent compter parmi les plus distinguées de tout le mémoire. De la musique sacrée, et pour faire sans doute un contraste plus frappant, il passe à la chanson et à la romance, citant Martini et Beauplan, mais oubliant Schuber [1]. Il dit ensuite quelques mots des chants nationaux, et il s'arrête avec complaisance à la musique dramatique, aux deux chefs-d'œuvre de Mozart, qu'il analyse avec détail, et à ce qu'il appelle d'un nom ingénieux les *paysages de la musique,* tels que les *Saisons* de Haydn et la symphonie pastorale de Beethoven. Enfin, il termine par la musique de chambre et par la danse.

Tous ces développements sur la musique offrent un très-vif intérêt; mais, en outre, l'auteur a le mérite de ne les

[1] Cet oubli était involontaire. J'ai tenu à le réparer de mon mieux en révisant ce travail.

avoir pas faits trop longs dans un sujet qu'il semble aimer avec passion, qu'il connaît à fond, et où il lui eût été sans doute très-facile et très-doux de s'oublier.

Le chapitre sur la poésie, qui est le dernier de la troisième partie, est aussi sobre et aussi plein : « La poésie, « dit l'auteur, est le premier des arts ; elle a des formes « expressives plus grandes, plus nombreuses, plus variées, « plus flexibles que la sculpture, la peinture et la musique. « Si donc notre théorie du beau est vraie, la poésie devra « la confirmer plus complétement encore que la musique « et que les arts du dessin. » Et, en effet, il vérifie la définition qu'il a donnée du Beau par l'étude des monuments principaux de la poésie, qu'il caractérise préalablement d'une manière générale. Dans un champ aussi vaste, il fallait choisir, et l'auteur s'est borné dans l'épopée à Homère, ou plutôt à l'*Iliade*, qu'il regarde comme un modèle achevé ; dans la poésie lyrique, à David et à Pindare et Sapho ; dans la poésie dramatique, à Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakspeare, Corneille et Racine pour la tragédie, à Aristophane et à Molière pour la comédie. A la suite de ces genres supérieurs, l'auteur traite aussi, afin d'être complet, la satire, la fable et même le roman. Ses jugements en poésie sont délicats et fermes, comme nous les avons trouvés dans la sculpture, la peinture et la musique, et son goût reste toujours aussi élevé et aussi sévère. Certainement, il est plus facile de se prononcer en littérature ; mais, après tant de travaux antérieurs, il est plus difficile de savoir y être original.

Le mémoire nº 4 a cru ne pas devoir comprendre l'éloquence parmi les arts ; nous inclinerions avec le mémoire nº 2 à regretter cet ostracisme, si ce n'est cet oubli [1].

[1] L'éloquence est-elle une art, et si oui? jusqu'à quel point? Cette

Il ne nous reste plus, messieurs, pour achever de vous faire connaître le mémoire nº 4, qu'à vous entretenir de la dernière partie, qui renferme l'histoire des systèmes et qui se compose d'une centaine de pages. Cette partie, sans être absolument faible, n'est pas la plus forte du mémoire. L'auteur avoue lui-même que, pressé par le temps, il n'a pu y donner le soin et l'étendue nécessaires. Il connaît néanmoins tous les monuments de la science ; mais il ne les a peut-être pas étudiés assez profondément. Il admire beaucoup les théories de Platon, qui selon lui contiennent les principes essentiels de l'esthétique, mais il le blâme d'avoir confondu trop souvent le beau avec le bien. Il expose ensuite les idées d'Aristote, en s'appuyant surtout sur la *Poétique,* et il accorde trois ou quatre pages à Plotin. Après l'antiquité, il arrive immédiatement à l'école écossaise, Hutcheson et Reid, et au P. André. Il attache une assez grande importance à ces divers systèmes, tout en s'y arrêtant peu. Puis il donne un chapitre entier à Baumgarten, ce qui est beaucoup, quoique Baumgarten ait fondé la science de l'esthétique, et il donne ensuite d'autres chapitres distincts à Kant et à Schelling, Hégel et Jouffroy, qu'il réunit.

Les traits principaux de cette revue historique sont en général très-exacts; et l'auteur a su rester équitable dans ses critiques, comme dans ses éloges. Mais si la pensée est juste au fond, il ne l'a pas toujours assez développée, et dans cette quatrième partie de son mémoire on sent par-

question, que nous avions primitivement omise, est traitée au chapitre VII de la troisième partie de l'ouvrage actuel, t. II. Afin d'éprouver la théorie de l'art oratoire qui nous a paru être la vraie, nous avons dû insister plus bas sur les principes que Platon et Aristote ont donnés pour fondements à l'éloquence, le premier dans le *Phèdre* et le *Gorgias,* le second dans la *Rhétorique.*

tout une précipitation évidente. Nous n'avons point d'erreur grave à signaler; mais c'est un travail qu'il conviendra de remanier, pour lui donner à la fois plus d'ampleur et même plus de solidité [1].

Enfin dans quelques pages qui servent de conclusion, l'auteur a esayé de résumer l'ensemble de ses théories et les résultats les plus sûrs qu'il en a tirés.

Vous le voyez, messieurs, le mémoire nº 4, bien qu'il soit inégal, présente des qualités rares de pensée et de style. L'auteur est philosophe et artiste; il deviendra certainement un excellent écrivain. Nous avons montré ses défauts; mais nous n'en sommes pas moins très-vivement frappés de tous ses mérites : il tient déjà beaucoup, mais il promet encore davantage; en le suivant pas à pas, comme nous l'avons fait, nous avons pu l'apprécier à toute sa valeur.

Aussi, messieurs, n'hésitons-nous pas à vous faire à l'unanimité les propositions suivantes :

Le prix est accordé au mémoire nº 4.

Une mention honorable est accordée aux mémoires nºs 3 et 2.

En terminant notre rapport, nous croyons pouvoir dire à l'Académie qu'elle a lieu de se féliciter d'avoir provoqué ce concours. La science du Beau n'a pas été jusqu'à présent très-cultivée parmi nous; et nous sommes bien loin d'avoir

[1] Cette quatrième partie était effectivement à refaire. Nous n'en avons gardé que la matière, c'est-à-dire les textes. Tout le reste a été remplacé par un nouveau travail dont l'étendue semblera peut-être excessive. Mais comment juger des théories célèbres et contestées sans les exposer? Et comment les exposer avec fidélité sans citer fréquemment, sans expliquer, sans commenter, en un mot, sans être un peu long? Obligé de nous développer, nous avons du moins fait la plus grande part aux maîtres, surtout aux maîtres des maîtres, à Platon et à Aristote; et nous n'avons laissé aux esthéticiens de second et de troisième rang qu'une place à leur mesure.

fait dans ce domaine attrayant et difficile tout ce que nous pourrions y faire. On dirait que l'esthétique appartient aux philosophes d'outre-Rhin, et qu'après l'avoir créée depuis plus d'un siècle, ce sont encore eux surtout qui l'étudient et qui l'approfondissent, La philosophie française n'a pas sans doute négligé ces questions, et depuis qu'elle s'est renouvelée par le spiritualisme, elle les a fait entrer dans ses investigations comme un élément indispensable de sa doctrine. Il faut même ajouter que, dans le champ de la critique esthétique, elle s'honore d'avoir suscité d'admirables études, qui s'efforcent chaque jour de former et d'épurer le jugement public sur les artistes anciens et les artistes contemporains. Mais cependant la science parmi nous n'a point encore élevé de monuments aussi illustres que ceux de l'Allemagne, et l'Académie contribuera autant qu'il dépend d'elle à racheter cette infériorité par les ouvrages qu'elle fera naître. Nous sommes persuadés que le mémoire nº 4, quand il aura été amélioré par l'auteur, et complété dans quelques parties, pourra prendre un rang distingué parmi les ouvrages de science esthétique. Le mémoire nº 3, qui n'a pu recevoir de vous qu'une mention honorable, serait également digne de publicité, ainsi que nous l'avons dit, malgré toutes ses lacunes. Ce sont là des résultats dont l'Académie peut déjà s'applaudir.

Ces discussions sur le Beau, avec les heureuses conséquences qu'elles ne peuvent manquer de porter, sont aujourd'hui très-opportunes. Jamais les arts n'ont été ni plus cultivés, ni plus généralement goûtés que dans ce siècle. Nos mœurs, nos institutions, et le progrès incessant de l'aisance publique, ont amené cette diffusion des jouissances de l'art dans toutes les classes de la société. Il en est résulté nécessairement, et par bien des causes, que la perfection des œuvres ne répond pas à leur nombre ; et l'on peut

justement trouver que l'art s'abaisse en se répandant. Trop souvent l'art lui-même, oubliant sa noble mission et écoutant de périlleux conseils, se confond avec l'industrie et se préoccupe de l'utile plus qu'il ne doit [1]. Il cherche surtout à plaire au public, qui l'enrichit; et le goût du public n'est point encore assez éclairé pour rectifier celui des artistes qui l'aime; de part et d'autre, on se corrompt mutuellement par une complaisance intéressée. Bien des juges ont déjà signalé ce mal, qui n'est que trop réel; et ils l'ont attribué aux tendances démocratiques des sociétés modernes. Le reproche peut être juste, bien qu'il ne faille pas l'exagérer, et qu'il convienne de se souvenir qu'Athènes, Florence et Venise étaient des républiques, conduites il est vrai par des aristocraties. Mais quelle que soit la véritable cause de la corruption, on ne peut la nier; et il appartient à un corps comme le nôtre d'y opposer des digues, dans la mesure où nous le pouvons. Notre Académie n'a pas à exercer une action directe sur l'art contemporain, comme l'Académie qui le représente spécialement dans le sein de l'Institut. Mais notre rôle, pour être différent, n'en a pas moins son utilité; ce n'est pas en vain qu'on rappelle au public, aux artistes, à la critique, les principes éternels sur lesquels la science repose. En méditant sur le Beau, on apprend à le mieux sentir, à le mieux juger, à le mieux rendre. Il ne peut y avoir que profit pour tout le monde à relever les yeux vers les régions sereines de la science, où l'on trouve le secret des chefs-d'œuvre que l'on admire, qu'on analyse et qu'on produit. Ces hautes spéculations ne sont jamais stériles, et leur influence bienfaisante s'étend plus loin qu'on ne pense. C'est notre Académie qui en est

[1] Voir le rapport si remarquable de l'Académie des beaux-arts, rédigé par M. Halévy, sur l'ouvrage de M. L. de Laborde.

la gardienne, et elle a bien fait de les recommander aux esprits sérieux et délicats. La réforme ne peut s'accomplir en un jour; mais plus elle est difficile, plus il est sage d'en préparer à l'avance le désirable succès.

Au nom de la section de philosophie, le Rapporteur,

BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE.

Les conclusions de la section sont adoptées au scrutin, à l'unanimité des voix, par l'Académie.

Le billet annexé au mémoire n° 4 est décacheté et fait connaître, comme en étant l'auteur, M. CHARLES LÉVÊQUE, chargé du cours de philosophie grecque et latine au Collége de France, auquel le prix est accordé, et dont le nom sera proclamé dans la séance publique de l'Académie.

II

EXTRAIT DU RAPPORT DE M. VILLEMAIN SUR LE CONCOURS DES OUVRAGES UTILES AUX MŒURS; SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, DU JEUDI 29 AOUT 1861.

Inspiré par le programme d'une savante Académie et fortement retravaillé par l'auteur, l'ouvrage que nous avons nommé le premier n'entretient l'âme que d'abstraites vérités et d'émotions généreuses. Ancien élève de l'École française d'Athènes, professeur de philosophie au Collége de France, l'homme jeune encore qui a médité ce travail sait l'antiquité classique, la poésie des Grecs et tous les âges de leur philosophie, comme il a contemplé les monuments de leur architecture. A cette science, au goût des grandes

littératures modernes, il joint encore l'instinct délicat et la pratique facile des arts. Il est musicien, comme il est érudit. — C'est ainsi préparé que, les yeux et l'âme remplis des horizons et des chefs-d'œuvre de l'Italie et de la Grèce, disciple de Platon et savant appréciateur du néo-platonisme et de l'esthétique allemande, M. Charles Lévêque a écrit pour notre époque deux volumes sur *La Science du Beau, étudié dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire.*

Il y donne la théorie du Beau en partant des perceptions de l'âme et en s'élevant à cette sublime idée par les impressions que l'intelligence reçoit du spectacle de la nature et du sentiment de Dieu, des choses visibles et de l'infini...

... A part l'application de ce principe aux arts du dessin et à tant de créations admirables, l'auteur en a tiré d'excellentes leçons pour les lettres. Un portrait habilement impartial de Voltaire, un jugement qui tour à tour élève et accable Diderot ont paru des modèles de sagacité critique. Mais il vaut encore mieux suivre l'écrivain philosophe dans ses comparaisons savantes de Platon et d'Aristote, dans son érudition inventive par le choix qu'elle fait entre les pensées des deux grands hommes, et la manière dont parfois elle concilie ou complète réciproquement leurs principes.

... L'Académie décerne un prix de 3,000 fr. à l'ouvrage de M. Charles Lévêque ayant pour titre : *La Science du Beau, étudiée dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire.*

III

EXTRAIT DU PROGRAMME DE LA SÉANCE PUBLIQUE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, DU 13 OCTOBRE 1861.

L'Académie a décidé que cette année, la fondation Bordin serait partagée en cinq médailles de 600 fr. chacune, décernées, *ex æquo,* à autant d'ouvrages publiés récemment, ou en cours de publication, qui intéressent les beaux-arts et que des mérites différents ont signalés à l'attention du public.

Les ouvrages auxquels l'Académie décerne ce témoignage public d'estime sont :

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

La Science du Beau, par M. Charles Lévêque, chargé du cours de philosophie au Collége de France, ancien membre de l'École française d'Athènes, ouvrage déjà couronné par l'Académie des sciences morales et politiques et par l'Académie française.

IV

FRAGMENT SUR LES RAPPORTS DE LA NATURE ET DE L'ART EN GRÈCE [1].

De toutes les conséquences heureuses produites par la

[1] D'après le conseil de quelques-uns de mes amis de l'École fran-

conservation et l'entretien des temples antiques, il en est une que l'avenir se chargera de tirer tout entière, et que dès à présent je dois faire entrevoir : je veux parler de cet accord entre les monuments grecs et la nature qui les encadre, accord merveilleux qui, grâce aux intelligentes restaurations des archéologues d'Athènes, se révèle aujourd'hui dans toute sa grâce aussi bien que dans toute sa grandeur. A l'époque où les édifices grecs disparaissaient à moitié sous des monceaux de terre et de décombres, on s'épuisait dans un pénible effort pour les compléter par la pensée, et on n'allait pas plus loin. Aujourd'hui, tout ce qui reste étant dès l'abord aperçu, la conception de ce qui a péri est prompte et facile, et, le plaisir de bien voir et d'admirer une fois goûté, on se tourne involontairement vers le paysage, que l'on admire à son tour. Bientôt on arrive à comparer le paysage et le monument, et l'on finit par saisir entre l'un et l'autre un rapport mystérieux, comme un air de famille ou une indéfinissable ressemblance. Dès lors, on a pénétré l'un des secrets de la perfection de l'art antique, et l'on se dit que des artistes nés au sein d'une nature aussi parfaite ne pouvaient s'empêcher de mettre dans leurs œuvres cette merveilleuse beauté qu'ils respiraient avec la vie, et dont leur âme, qu'elle en eût conscience ou non, était toute imprégnée.

Quelques voyageurs sont déconcertés en voyant la Grèce

çaise d'Athènes, je reproduis ici ce morceau auquel ils ont bien voulu accorder quelque mérite, et qui leur a semblé répondre à leurs propres impressions. Ce sont les dernières pages d'un long article écrit il y a longtemps pour la *Revue des Deux-Mondes* (15 août 1851), sous ce titre : *Les monuments d'Athènes et les études archéologiques en Grèce.* Je souhaiterais que les faits qui y sont décrits et esthétiquement commentés vinssent confirmer la théorie de la beauté de la nature essayée dans ce premier volume, IIe partie, chap. III, à la fin.

actuelle presque nue, ses montagnes déboisées, ses plaines souvent désertes et stériles, et la plupart de ses fleuves taris. Comme elle a perdu son manteau de verdure, ils pensent qu'elle n'a plus sa beauté. Qu'ils y prennent garde cependant : l'épreuve de la nudité, si fatale aux corps mal faits, la Grèce la brave. Les fleurs, les arbres et les prés ne la gâteraient pas sans doute; mais elle s'en passe et n'en souffre pas, parce que sa perfection, comme toute perfection réelle, lui vient, non de la couleur, mais de la constitution et de la forme. Une figure vraiment belle peut impunément pâlir; que dis-je? elle y gagne parfois. Le Parthénon était peint des plus vives couleurs : la pluie et les vents qui ont décoloré sa noble face ont-ils donc emporté sa beauté?

La montagne, la plaine, la mer, les îles se rapprochent et s'unissent en Grèce dans un continuel embrassement; écartez-vous des rivages, cherchez les sommets les plus élevés ou les plus secrètes vallées, vous croyez la mer éloignée; regardez : elle est à vos pieds. Parvenu un jour jusqu'au fond des gorges où se cache Phylé, la forteresse de Thrasybule, nous pensions bien être emprisonné dans une enceinte de monts. Tout à coup un double rayon de soleil passant entre deux nuages nous montra, à l'orient, la plaine d'Athènes s'achevant doucement à l'Hymette, et, plus au midi, dans un pli de l'Œgialée, un coin bleu du golfe d'Éleusis, pris entre les roches comme un fragment tombé de la voûte du ciel. Il n'est pas de province où ces riches perspectives ne se présentent plusieurs fois. Dans la seule Attique, trois admirables paysages étalent, dans des situations analogues, la même et toujours nouvelle diversité. La plaine d'Athènes, celle de Marathon et celle d'Éleusis s'étendent également entre un amphithéâtre de montagnes et un golfe régulièrement arrondi, que relève et anime à

l'horizon une île aux formes tantôt sévères, tantôt molles et riantes. Athènes regarde Egine, Marathon l'Eubée, et vis-à-vis la plaine de Thria, que Cérès Éleusine avait fertilisée, Salamine, aride, mais glorieuse, découpe au-dessus de la mer ses pics dépouillés et rougeâtres. Quatre petits fleuves roulaient autrefois leurs eaux dans ces contrées. La guerre et les hommes ont brisé leurs urnes, bien fragiles, hélas! et depuis lors un trait manque aux paysages que Dieu avait créés sans défaut. Le Céphise éleusinien et l'Ilyssus sont à sec; le Charadros, qui descend d'Aphidné vers l'Eubée, n'a plus d'autre murmure que celui de son nom. Seul, le Céphise athénien, abandonnant à chaque instant son lit raviné, ses tortues aux écailles d'azur et les roseaux de ses rives, pour suivre malgré lui d'étroites rigoles de pierre, va distiller encore quelques gouttes à un sol altéré et semer çà et là sur ses pas quelques fleurs et quelque feuillage.

Ces plaines charmantes sont si bien closes à l'œil, que nulle d'entre elles ne fait soupçonner sa voisine. Cependant les barrières qui les dessinent et les séparent s'abaissent par endroits. Des portes, où vous guident les mouvements mêmes du terrain, donnent accès de l'une à l'autre, y font circuler le même peuple, la même vie, et impriment au pays un caractère d'unité qui lui est propre. Ces spacieuses vallées, ces cirques autour desquels tournent des chaînes de collines, sont comme les chambres d'un même appartement bien distribué. Le voyageur s'y reconnaît, s'y oriente sans peine; c'est, si l'on veut, un labyrinthe, mais un labyrinthe où le fil conducteur est toujours sous la main. La voie sacrée tend d'elle-même du bois d'oliviers au mont Icare, qui forme avec le Corydale, le défilé mystique de Daphné. Le Parnès et le Pentélique s'écartent à Képhissia pour vous ouvrir la route

vers Marathon et Chalcis. Dans le Péloponèse, le *dervenâki* [1] du Trétos et son ruisseau vous mènent, à travers une forêt de myrtes et de lauriers-roses, jusqu'aux champs de Némée. A ce point, le sentier divisé se perd dans de vagues espaces; mais qu'est-il besoin de sentier? L'Acrocorinthe, pyramidant au nord comme un phare lointain, vous appelle vers les passages resserrés et pierreux qui se rouvriront bientôt aux vignes de la Corinthie, devant la mer des Alcyons.

Tout ici se tient et s'enchaîne; mais tout est annoncé et préparé dans le même paysage. Qu'elle se creuse ou qu'elle s'élève devant vous, la terre marche à pas réguliers. C'est surtout la nature grecque qui ne procède point par soubresauts : *non it natura per saltus*. Près de Mistra, je le sais bien, le Taygète dresse ses contre-forts à pic comme des murs : le grand rocher de Nauplie, tel qu'un baigneur impatient, bondit et plonge de haut dans le golfe d'Argos; mais par quelle pente insensible l'Attique, s'éloignant à regret de ses ports, gravit longtemps avec une lenteur calculée les flancs du Pentélique, et va s'asseoir enfin au vert sommet de cette montagne, d'où les regards retrouvent tant de mers à la fois! Partout autour d'Athènes, excepté aux endroits gâtés par la main de l'homme, le ruisseau devient rive, la rive devient plaine, la plaine monte unie et continue, semblable à ces lames immenses qu'un souffle égal pousse d'une même et puissante haleine; et quand, arrivé sur la cime, vous demandez où a commencé la montagne, tout vous dit que c'est au ruisseau. De cette gradation qu'observent les plans principaux en se succédant naît, avec la grâce, une singulière harmonie, et cette harmonie produit à son tour la proportion. En effet, lorsque les éléments d'un

[1] *Dervenâki*, diminutif grec du mot turc *dervend*, défilé.

tout se tiennent, s'accordent et se préparent, lorsque nul n'entreprend sur son voisin, soit pour l'effacer, soit pour le dominer seulement, on peut s'assurer que la proportion est dans ce tout. Assis à Tatoï, non loin des ruines de Décélie, je cherche dans cette Attique, qui se peut nommer l'*archétype* des paysages grecs, j'y cherche une colline trop petite, une montagne à abaisser, un golfe à étendre, une baie à mieux arrondir : rien de défectueux, rien d'incorrect ne se présente à ma vue. La masse même de l'Hymette ne saurait déparer ce tableau ; elle est le fond imposant de cette scène incomparable.

Une rare simplicité met le comble à tous ces mérites. Il est des sites beaux sans contredit par la richesse qui s'y déploie, mais qu'une indiscrète et exclusive admiration a rendus presque vulgaires. Il y a une nature théâtrale qui n'a rien à démêler avec la Grèce. Ici, des effets d'ensemble de l'ordre le plus élevé sont obtenus par des moyens presque invisibles, sans fracas, sans charlatanisme. Une telle nature n'enivre pas, ne monte pas à la tête ; c'est à l'intelligence qu'elle s'adresse, non aux nerfs ni aux sens. Celui qui irait chercher là des impressions ou des secousses se serait trompé. Comme aucune forme n'y prédomine, tout cela est calme, grave et n'excite point. Pour en saisir le sens caché, il faut du temps et un habituel commerce avec les mêmes lieux. Et puis, de même qu'on n'a compris qu'avec étude, on n'admire qu'à bonnes enseignes, mais profondément, et de cette admiration vraie qui s'exprime sans gestes et parle sans cris. Celui qui déclame sur la nature en Grèce se bat les flancs et n'a rien senti, rien compris. La perfection tout idéale de ces tranquilles aspects ne peut atteindre le cœur qu'en passant par la raison. Les voir n'est pas assez, il les faut regarder naïvement et fortement. Cette volonté de regarder comme d'autres réflé-

chissent, mais en pleine liberté d'esprit et en dehors de tout système, porte toujours ses fruits. Par ses proportions modérées, la nature grecque s'abaisse en quelque sorte à la taille de l'homme, vient doucement au-devant de lui, l'invite à la contempler, et, pour qui sait l'écouter, s'explique sur elle-même avec une pénétrante éloquence. Une magique lumière qui, versée à flots à travers un pur éther, rapproche les objets, en éclaire jusqu'au moindre détail et leur communique, aux heures brûlantes, je ne sais quelles étranges palpitations, semblables de loin à une vie dans la pierre; des nuits sereines dont les ténèbres transparentes voilent tout et ne cachent rien; un climat qui, sur terre et sur mer, laisse les voies praticables en toute saison et le pays toujours accessible; enfin le dessin net et correct des motifs dans la simple ordonnance de l'ensemble : tous ces secours livrent au voyageur attentif le secret de la perfection de l'œuvre. Ce secret, c'est le plan suivi par le Créateur lui-même, plan divin que le génie grec a entrevu, et que dans ses grands jours il a pris pour modèle.

En Grèce, le contour des montagnes, ce profil du paysage sur le ciel, est généralement pur, et décrit avec ampleur des lignes soutenues, dont les mouvements balancés semblent suivre les lois d'une mystérieuse architecture. Les admirateurs sérieux en sont frappés, au point de résister rarement à la double tentation, d'abord d'attribuer à ces lignes une influence réelle sur l'art, et d'en chercher ensuite la reproduction fidèle dans la figure des monuments. Le fronton du Parthénon ressemble tant au Pentélique! Le triangle percé au-dessus de la porte du Trésor d'Agamemnon à Mycènes répète si exactement les pics d'alentour! Ces analogies existent, j'en tombe d'accord; mais qu'en conclure?... Laissons là ces jeux d'esprit. L'art grec a trouvé son modèle, non dans la face du pays, mais dans

sa physionomie; s'il a regardé le corps, ce n'a été que pour y lire sa pensée : cette pensée, il l'a ravie, il l'a faite sienne et l'a mise après dans un corps nouveau, beau comme le premier, quoique d'une beauté moins accomplie et d'un autre visage. Tel est le procédé du génie : il pétrit et anime comme Prométhée; mais ce qu'il dérobe au ciel, ce n'est pas l'argile, c'est le feu, et quand, s'inspirant de l'œuvre divine sans la copier, il a élévé la plastique même jusqu'au spiritualisme, il arrive que la nature et les monuments apparaissent comme deux copies d'un même et éternel modèle, l'un de la main de Dieu, l'autre de la main de l'homme.

C'est ainsi qu'en Grèce cette variété, qui nous enchante dans le paysage, a passé dans les œuvres de l'art avec ses caractères opposés de fécondité et de mesure. Les temples grecs sont de dimensions différentes; ils ne varient pas moins dans leurs formes. Sur la seule Acropole, trois temples sont debout sans compter les Propylées : on y trouve les deux ordres principaux, le dorique au Parthénon, l'ionique à la Victoire aptère et à l'Erechthée, et dans celui-ci deux ordres à la fois, si l'on peut rapporter à un ordre les adorables canéphores de Minerve Pandrose. Dans la sculpture des temples, la seule dont il reste en Grèce quelques remarquables débris, la variété, la richesse, le luxe même des ornements les plus ingénieux et les plus élégants n'a connu d'autres limites que celle du goût même. Quant à la forme humaine, trois fois elle se montre au Parthénon, à la frise, au fronton, aux métopes, et chaque fois avec un relief, des dimensions, des poses et un cortége différents. Et pour sentir tout le prix de cette variété discrète et sobre, il faut se rappeler ici les temples de l'Egypte, leurs pylônes criblés d'hiéroglyphes, leurs colonnes courtes, dont les mille caprices du dessin le plus bizarre ne réussissent pas à cor-

riger la monotone pesanteur, tant il y a loin de la variété à ce qui n'est que multiple!

La même distance sépare l'uniformité égyptienne de l'unité grecque; la première lasse l'attention, la seconde lui vient en aide en n'offrant à ses prises que des objets où tous les éléments sont liés et se justifient mutuellement : ce sont les membres d'un même être et d'un être harmonieux et proportionné; les parties opposées s'appellent et se répondent par un accord spontané où ne paraît ni gêne ni contrainte. Le monument s'élève-t-il, tout en lui grandit ensemble et de concert, colonnes, architrave, fronton : ainsi grandissent les beaux enfants et les beaux arbres; ainsi grandirent sans doute les belles montagnes au temps où la terre, cherchant ses formes dernières, s'achevait avec la lenteur des siècles et s'apprêtait à recevoir l'homme. Que le monument s'abaisse au contraire, et tout se réduit selon une rigoureuse échelle de proportion dont la science moderne, qui n'a pu encore en découvrir la loi, reconnaît cependant l'existence et proclame l'effet.

En dépit d'un préjugé assez répandu, l'art grec n'entre dans les cadres réguliers de la symétrie qu'à la condition de s'y mouvoir avec aisance et liberté. L'Erechtheum est un temple en deux chapelles extérieures l'une à l'autre, d'inégale grandeur et sans aucune ressemblance. Le spectateur qui, appuyé contre le rempart occidental de l'Acropole, regarde devant lui, voit le petit temple de la Victoire sans ailes dépasser en hauteur le toit de de la Pinacothèque, le faîte des Propylées, et masquer le fronton du Parthénon. Est-ce hasard? est-ce négligence? Ni l'un ni l'autre. La symétrie est une raison purement géométrique, et c'est toujours d'après des raisons de convenance morale ou locale que se décide l'art grec. Sa position fut marquée à l'Erechtheum par la tradition religieuse qui plaçait là la

trace du coup de trident de Neptune et le point où s'éleva l'olivier de Minerve. Le temple de la Victoire sans ailes rappelle la mort d'Égée et consacre le rocher d'où il s'élança.

Quand la tradition est muette, l'architecture grecque consulte la nature. Ce n'était pas assez de lui avoir rendu un premier et grand hommage en s'appropriant ses qualités essentielles; les Grecs ont prouvé d'une autre manière à quel point ils en comprenaient les procédés et en devinaient les intentions et l'esprit. Dans un pays où quelques années et un peu de poudre ont suffi pour faire sauter le mont Anchesme et l'effacer de la carte, il était aisé de violenter le sol. Alexandre eut cependant le bon sens de n'écouter pas Stasicratès, qui lui offrait de tailler l'Athos en forme humaine. Un tel projet était déjà un symptôme de décadence. Dans les beaux temps, rien de pareil. L'activité de l'homme ne songeait point alors à transformer l'œuvre du Créateur : elle ne voulait que l'achever.

La nature avait multiplié en Grèce, comme pour tenter l'art, des soubassements, des piédestaux, des socles. L'art vint, et ce qui manquait à la terre, il l'ajouta. Le rocher de Sunium était sans faîte, Phidias lui en donna un, et le voilà encore : c'est le temple de Minerve Suniade, qui de loin vous convie à tant de merveilles. Sans le Parthénon, plus de couronne pour l'Acropole d'Athènes. Égine a vingt belles hauteurs; choisissez la plus noble et la mieux située : là est le Panhellenium. Le terrain descend-il des monts, l'art s'attache à ses pas, marche avec lui, et, s'il s'arrête, le creuse, l'arrondit en gradins et y construit une scène. Ainsi du mur de Thémistocle à l'Ilyssus, séparés par deux jets de flèche, l'Athénien trouvait à ses pieds le théâtre de Bacchus, où l'on jouait Sophocle, et l'Odéon de Périclès.

De degré en degré, l'art est arrivé dans la plaine. Ne pensez pas qu'il la dédaigne; il sait qu'elle comporte et appelle tout un ordre de créations. Un magnifique espace se déploie entre l'Hymette, l'Acropole, l'Ilyssus et la mer. L'art grec remarque cet espace, le mesure et l'apprécie. Il le couvre d'un temple immense qui relève la plaine, lutte par la légèreté de son style avec le Parthénon, et prolongeant à l'horizon ses colonnes corinthiennes par delà le rivage et la vaste mer, ne les arrête enfin que sur l'azur même du ciel.

En méditant sur cette intime et parfaite harmonie entre l'art et le sol, on aboutit sans effort à cette conclusion que, dans la Grèce, l'art reflète et traduit la nature et la continue parfois, et qu'à son tour la nature explique l'art, le commente et le fait valoir, en sorte que chacun des deux, en l'absence de l'autre, n'a plus ni la même signification, ni le même prix. Et de cette conclusion sortent quelques enseignements que les artistes feront bien de méditer : le premier, c'est que la plus digne et la plus honnête façon d'aimer les monuments grecs sera de les laisser avec leurs ornements en Grèce; le second, c'est que nul ne peut prétendre en avoir pénétré le sens qui n'a pas quitté son pays pour les aller étudier sous leur ciel et sur leurs montagnes; le dernier, c'est que l'imitation exacte de l'architecture antique, heureusement féconde à Athènes et en Grèce, ne peut ailleurs enfanter que des contre-sens.

Mais il n'est pas nécessaire d'être architecte, sculpteur, peintre ou antiquaire; il suffit d'être homme et d'aspirer à une éducation supérieure de ses facultés pour retirer le plus grand fruit d'un commerce direct avec la Grèce ancienne. La vue d'un genre de perfection incomparable qui avait sa cause souveraine dans le contre-poids, l'équilibre et l'harmonie des mérites les plus opposés, cette vue bien-

faisante peut contribuer efficacement à nous guérir de la fièvre de l'esprit, bien autrement pernicieuse que celle du corps, et nous donner le salutaire dégoût de tout ce qui ressemble à l'emphase, à la déclamation, au laid, au faux. Une telle disposition peut-elle se payer trop cher? Celui qui l'aura sinon acquise, du moins recouvrée au contact de Phidias et d'Ictinus, sera, j'en suis sûr, reconnaissant envers les Hellènes dont la filiale piété a reconquis et purifié le sanctuaire de l'art.

Plus ira le monde, plus ces grands restes de l'antique lui deviendront précieux. Que les Hellènes, par leur exemple, continuent à en exciter chez les savants, chez les artistes, l'amour religieux et éclairé. Aussi bien, ce n'est pas là seulement une question d'archéologie. Comme au temps de Sylla, les morts, présents dans leurs œuvres, veillent sur les vivants, et dans les mauvais jours sauraient les protéger encore. Ce ne sera pas pour les Grecs modernes un médiocre mérite d'avoir sauvé, rétabli des chefs-d'œuvre que le génie de l'homme n'eût pas enfantés une seconde fois. L'avenir leur saura gré d'avoir reconstruit le temple de la Victoire, relevé l'Erechtheum, déblayé les Propylées, consolidé l'Olympium, empli de curieux fragments le temple de Thésée, isolé la Tour des Vents et la Lanterne de Démosthènes, cherché dans les provinces jusqu'aux traces les plus effacées des siècles anciens, — enfin d'avoir presque restitué sa forme au Parthénon. Avec de tels gardiens, nul danger ne menace plus la Grèce antique, ce musée de temples et de portiques qui était le bien de tout le monde, et que tout le monde aurait dû respecter. Pour moi, ce sera toujours avec un sentiment de reconnaissance pour les auteurs de ces pieuses restitutions que je me rapellerai ces longues heures passées dans un repos fécond au pied des colonnades, cette première et vivifiante haleine de

l'*embat* [1] m'apportant sur son aile, avec la fraîcheur des golfes voisins, les parfums subtils de la plaine, ces nuits surtout, ces nuits délicieuses où, cachée encore par l'Hymette, la lune blanchissait peu à peu des clartés de sa douce aurore le faîte brisé des frontons. Comment oublier ces beaux lieux qui, après avoir ravi l'esprit, s'emparent du cœur et le retiennent par d'intimes attaches? Parmi ceux qui ont le sentiment de l'antique et de l'art, nul ne les habite sans les aimer comme on aime une patrie retrouvée, nul ne les quitte sans les regretter comme on regrette une patrie perdue.

[1] Les Athéniens nomment ainsi le vent qui souffle de la mer.

Orléans, imprimerie de G. Jacob, cloître Saint-Étienne, 4